



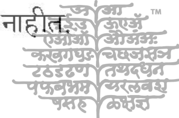


नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

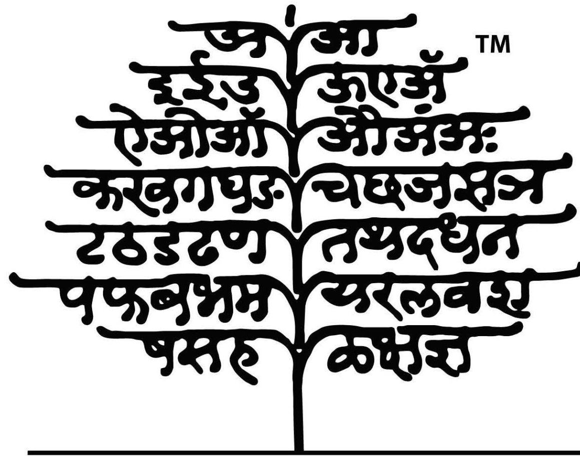
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका

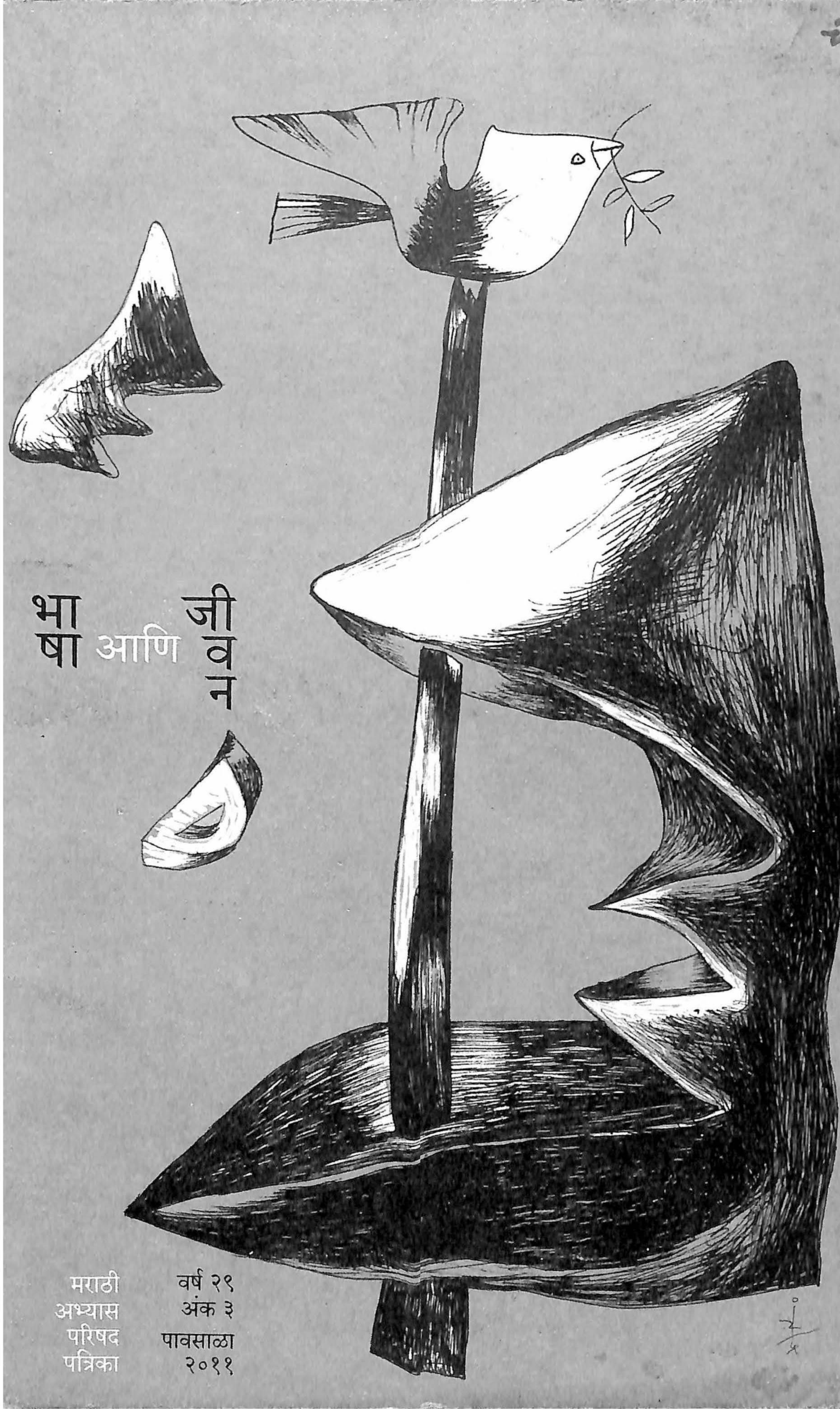






मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



अनुक्रमणिका

संपादक : प्र० ना० परांजपे
संपादन-सल्लागार : अशोक रा० केळकर, कृष्ण श्री० अर्जुनवाडकर, आशा मुंडले, द० भि० कुलकर्णी, मॅक्सीन बर्नसन
संपादन-समिती : प्र० ना० परांजपे (प्रमुख), नीलिमा गुंडी, मृणालिनी शहा, विजय पाध्ये, आनंद काटीकर
लेखन व परीक्षणार्थ पुस्तके पाठविण्याचा पत्ता : प्र० ना० परांजपे, सी-1, सुरजबन सहनिवास, गणेशखिंड मार्ग, पुणे 411 007. स्थिरभाष : (020) 2569 4617 चलभाष : 94225 09638
प्रकाशक, मुद्रक, व्यवस्थापकीय पत्रव्यवहार व वर्गणी पाठविण्यासाठी पत्ता : आनंद काटीकर, द्वारा, मृणालिनी शहा, 1, शीतल अपार्टमेंट्स, 46/4, एरंडवणे, पुणे 411 004. चलभाष : 94216 10704
मुद्रण-स्थळ : अक्षरवेल, दत्तवाडी, पुणे 411 030. स्थिरभाष : (020) 2432 0076

मराठी अभ्यास परिषदेच्या www.marathiabhyasparishad.com या संकेतस्थळाचे व्यवस्थापक : **चित्तरंजन भट - 93731 04903 विजय पाध्ये - 98220 31963.**
marathiabhyasparishad@gmail.com या ई-पत्त्यावर पत्रव्यवहाराचे स्वागत आहे.

---

(१) वार्षिक वर्गणी भरण्यासाठी **पत्रिकेचे वर्ष जानेवारी ते डिसेंबर** असे आहे. वार्षिक वर्गणी - **विद्यार्थ्यांसाठी** ₹ ७५/-, **व्यक्तींसाठी** एका वर्षास ₹ १००/-; पंचवार्षिक वर्गणी ₹ ४५०/-, **संस्थांसाठी** एका वर्षास ₹ १५०/-; पंचवार्षिक वर्गणी ₹ ६५०/-.

(२) मराठी अभ्यास परिषदेचे **आजीव सदस्यत्व (फक्त व्यक्तींसाठी) शुल्क १ जानेवारी २०११पासून ₹ २०००/-+ नोंदणीशुल्क ₹ १००/-**. आजीव सदस्यांना 'पत्रिकेचा'चा अंक पाठवला जातो.

(३) **पैसे भरण्याबद्दल सूचना :** वर्गणी प्रत्यक्ष, रोखीने, किंवा धनादेशाने देता येईल. वर्गणी भरण्याचा सोपा मार्ग म्हणजे महाराष्ट्र बँकेच्या कुठल्याही शाखेत मराठी अभ्यास परिषदेच्या (टिळक मार्ग शाखा, पुणे) **बचत खाते क्र० 20057164260** या खात्यात वर्गणी भरणे व आमच्याकडे पैसे भरल्याचे चलन पाठवणे. चलनावर स्वत:चे नाव, पत्ता लिहिण्यास व चलनाची छायाप्रत स्वत:कडे ठेवण्यास विसरू नये. **कृपया मनिऑर्डर पाठवू नये.** धनादेश 'मराठी अभ्यास परिषद' या नावाने काढावा. **धनादेश पुण्याबाहेरच्या शाखेचा असल्यास आणि 'ॲट पार' नसल्यास रकमेत ₹ ५०/- वटणावळ अधिक घालावी.** धनादेशासोबत आपले नाव, पत्ता, रक्कम, कोणत्या वर्षासाठी वर्गणी ते अवश्य लिहावे.

(४) **जाहिरातीसाठी दर :** पूर्ण पान ₹ ३,०००/-, अर्धे पान ₹ २,०००/-, आवरण-पृष्ठ (क्र०४ = मलपृष्ठ) ₹ ५,०००/-, विशेष रंगीत पृष्ठ ₹ १०,०००/-

---

प्रकाशन: त्रैमासिक : जानेवारी (हिवाळा), एप्रिल (उन्हाळा), जुलै (पावसाळा), ऑक्टोबर (दिवाळी)
सूचना : (१) पत्रिकेत प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखांच्या/लेखकांच्या मतांशी संपादक किंवा परिषद सहमत असतीलच, असे नाही. (२) **या अंकाच्या प्रकाशनासाठी महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचे अनुदान मिळालेले आहे. तथापि या नियतकालिकातील लेखकांच्या विचारांशी साहित्य संस्कृती मंडळ व राज्यशासन सहमत असतीलच असे नाही.**

या अंकाची किंमत ₹ २५/-

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

मुखपृष्ठ : चंद्रमोहन कुलकर्णी

आवाहन

*भाषा आणि जीवन*च्या गेल्या काही अंकांसाठी वेष्टनाचे काम विख्यात चित्रकार चंद्रमोहन कुलकर्णी ह्यांनी केले आहे, हे वाचकांना माहीत आहेच. चंद्रमोहन कुलकर्णी ह्यांची वेष्टने चाकोरीबाहेरची असल्याचे वाचकांना जाणवले असेल. चित्रकार आपल्या कलेच्या माध्यमातून वाचकांशी संवाद साधू इच्छितात आणि वाचकांना चित्राबाबत काय वाटते, त्या चित्रातून चित्रकाराला अभिप्रेत असलेला आशय त्यांना समजला/भावला का हे त्यांना जाणून घ्यावेसे वाटते. चित्रकाराकडून केवळ एकाच दिशेने बोलणे होत राहिल्यास ते फार काळ चालू राहणार नाही.

म्हणूनच वाचकांना असे आवाहन आहे की त्यांनी अंकात प्रसिद्ध झालेल्या विविध प्रकारच्या लेखनाबाबत जसे प्रतिसाद द्यावेत तसेच वेष्टनचित्राबाबतही आपली प्रतिक्रिया लेखी स्वरूपात पाठवावी. त्यायोगे ह्या प्रकारच्या भाषामाध्यमालाही व्यासपीठ मिळू शकेल.

महाबँक पुरस्कार २०११

मराठी अभ्यास परिषदेच्या वतीने सन १९८३पासून महाराष्ट्र बँकेच्या सहकार्याने मराठीतील उत्तम भाषाविषयक लेखनाला दरवर्षी पुरस्कार दिला जातो. ₹ ५०००/- आणि गौरवपत्र असे या पुरस्काराचे स्वरूप आहे. कोणत्याही भाषेविषयी मराठी भाषेतील प्रकाशित/अप्रकाशित ग्रंथ, संशोधनप्रबंध, संपादित लेखसंग्रह इ०चा ह्या पुस्कारासाठी विचार केला जातो.

ह्या वर्षीच्या पुरस्कारासाठी सन २००९ आणि २०१० ह्या दोन वर्षांतील पुस्तकांचा विचार केला जाणार आहे. तरी अशा ग्रंथांच्या लेखकांनी किंवा प्रकाशकांनी आपले ग्रंथ परीक्षण समितीच्या निमंत्रक विजया चौधरी, ई 503, राधिका सहकारी गृहरचना, पर्वतीनगर, सिंहगड रस्ता, पुणे 411 030 ह्यांच्याकडे दि० २५ ऑगस्ट, २०११पर्यंत पाठवावेत.

अनुक्रमणिका

जीवनाला आकार देणारी भाषा

प्र० ना० परांजपे

कबीराने भाषेला 'बहता पानी' म्हटले आहे. ती कधी स्थिर नसते. नदीच्या प्रवाहाप्रमाणे ती सापडेल त्या वाटेने वाहात असते. साहजिकच तिच्यात सतत बदल होत असतात. काही शब्द मागे पडतात, काही शब्दांचे अर्थ बदलतात, तर काही शब्द नव्याने दाखल होतात. भेटीतील नमस्कार-चमत्कारांच्या रीती बदलतात; व्यक्तींचे उल्लेख करण्याच्या पद्धती बदलतात. पत्रांचे मायने बदलतात. शुद्धलेखनाचे नियम बदलतात. शब्दांच्या सामान्य रूपांबाबतचे संकेत बदलतात. अगदी वाक्यरचनांचे साचे सुद्धा बदलतात. कुठलीही नैसर्गिक भाषा या सततच्या बदलांना अपवाद ठरत नाही. किंबहुना असे बदल होणे हेच भाषेच्या जिवंतपणाचे लक्षण असते. भाषा बदलायची थांबली तर ती संपली, मृत झाली; असे म्हणता येते.

भाषेत बदल होतात कारण समाजात बदल होतात. पोषाखाच्या पद्धती, खाण्यापिण्याच्या सवयी, प्रवासाच्या सोयी, कुटुंबांची व नात्यांची घडण- जीवनाच्या सर्वच अंगांत सतत बदल होत असतो आणि त्याचे प्रतिबिंब भाषेत उमटत असते. जीवनात भाषा असते आणि भाषेत जीवन असते, असे आपण म्हणतो ते याच अर्थाने. म्हणूनच जीवनाचा अभ्यास करणाऱ्यांना भाषेच्या अभ्यासाकडे वळावे लागते. वेद किंवा पुराण-कालातील जीवन कसे होते हे वेद-पुराणांच्या भाषेच्या अभ्यासातून समजते. तसेच इतिहासाच्या इतर कालखंडांच्या बाबतीत तत्कालीन समाजव्यवस्था, स्त्री-पुरुष संबंध, जाती व वर्गांतील संबंध, श्रद्धा, आर्थिक स्थिती - जीवनाचे कुठलेही अंग घ्या, त्याचे प्रतिबिंब भाषेत पडलेले असते. आणि म्हणूनच सामाजिक, आर्थिक, राजकीय, धार्मिक अशा कुठल्याही जीवनांगाच्या अभ्यासाची सुरुवात भाषेच्या अभ्यासापासून होते.

याचाच एक उपसिद्धांत असा की जीवनात बदल घडवून आणावयाचा असल्यास त्याची सुरुवात भाषेपासून करायला हवी. जातिभेद नष्ट करावयाचे असतील तर भाषेतील जातिवाचक शब्दांना, म्हणींना हद्दपार करायला हवे. सहिष्णुतेचा प्रसार करायचा असेल तर शिव्या, हिंसादर्शक शब्द, द्वेषवाचक शब्द यांना शब्दकोशाच्या कोठडीत बंद केले पाहिजे. स्त्रीमुक्तीच्या चळवळीचा प्रारंभही पुरुषकेंद्री विचारव्यूह व्यक्त करणाऱ्या भाषेविरुद्ध बंड करून झाला; 'he'मध्ये 'she'चा समावेश नाकारून 'she'मध्ये 'he'च्या समावेशावर जोर देण्यात आला. तीच गोष्ट 'man' आणि 'woman' ची. 'chairman' ऐवजी

'chairperson', 'spokesman' ऐवजी 'spokesperson'. हा केवळ भाषेतला बदल नव्हता; त्याच्यामागे एक ठाम विचारधारा होती आणि समाजाच्या स्त्रीकडे पाहाण्याच्या पद्धतीत तिला बदल घडवून आणावयाचा होता.

अलीकडेच शाळेतल्या मुलांशी शिक्षकांनी कसे बोलावे याबद्दल काही सूचना (सरकारी 'सूचना' हे 'आदेश'च असतात!) केंद्र सरकारने आणि त्यांना अनुसरून राज्य सरकारने जारी केल्या आहेत. मुलांचा अपमान करणारे शब्द - उदा० 'मूर्ख', 'बेअक्कल', 'गाढव', 'बैल', 'वेडा(डी), गधडा(डी), दीडशहाणा(णी) - निषिद्ध ठरवून त्यांना वापरातून हद्दपार करण्यात आले आहे. हे किंवा यासारखे शब्द हद्दपार झाले तर मुलांशी बोलताना त्यांची प्रतिष्ठा सांभाळणे शिक्षकांना भाग पडेल.

भाषेत बदल करून 'सोशल इंजिनियरिंग' करण्याचे लोण आता प्राण्यांबद्दल आपण वापरत असलेल्या भाषेपर्यंत पोहोचले आहे. प्राण्यांचा उल्लेख 'पाळीव' किंवा 'जंगली' असे करणे अनैतिक ठरवावे असे काही प्राणिमित्र आता म्हणू लागले आहेत. पाळीव प्राण्यांना 'साथीदार' प्राणी म्हणावे, 'जंगली' प्राण्यांना 'मुक्त', 'स्वच्छंदी' म्हणावे; माझ्या किंवा तुमच्या 'मालकीचा' कुत्रा असे न म्हणता माझा (किंवा तुमचा) 'साथीदार', 'सहकारी', 'भागीदार' असे काहीतरी म्हणावे असा या नीतिवादी प्राणिमित्रांचा आग्रह आहे.

म्हणजे जीवनाचे प्रतिबिंब भाषेत पडते हे लक्षात घेऊन आता भाषेचे प्रतिबिंब जीवनात उमटवण्याचे प्रयत्न चालू आहेत. म्हणजे जीवनाने भाषेला आकार देण्याबरोबर भाषेने जीवनाला आकार द्यायला सुरुवात केली आहे.

■

संदर्भ कसे द्यावेत?

संदर्भ देण्याची नवी, सोयीस्कर व जागेचा अपव्यय टाळणारी पद्धत पुढे दिली आहे. या पद्धतीचाच आपल्या लेखात उपयोग करावा : लेखात ज्या ठिकाणी संदर्भ द्यावयाचा असेल तेथे कंसामध्ये संबंधित पुस्तक-लेखकाचे नाव द्यावे आणि त्यापुढे संदर्भित पुस्तक / लेखाचे प्रकाशनवर्ष द्यावे. त्यानंतर, आवश्यक असल्यास, स्वल्पविराम देऊन पृष्ठक्रमांक लिहावा व कंस पुरा करावा. लिखाणाच्या अखेरीस 'संदर्भसूची' मध्ये संदर्भातील सर्व तपशील द्यावेत. सूचीतील प्रत्येक नोंदीतील तपशीलांचा क्रम साधारणपणे असा ठेवावा : लेखकाचे आडनाव, स्वल्पविराम, नावांची आद्याक्षरे, प्रकाशनवर्ष, ग्रंथाचे शीर्षक, पूर्णविराम, प्रकाशनसंस्था, स्वल्पविराम, प्रकाशनस्थळ, पूर्णविराम. संदर्भसूची मराठीच्या वर्णक्रमानुसार असावी.

छंदोलय आणि मुक्तछंद

शुभांगी पातुरकर

आजच्या काळात कवितेचे पीक अमाप फोफावते आहे. यापैकी बहुतांश कविता मुक्तछंदातून आविष्कृत झालेली दिसते. कधी काळी कवितेला चाल लावून तिचे गायन केले जाई; एवढेच नव्हे तर शास्त्रीय रागातही ती बांधली जाई. आज लंबक बरोबर दुसऱ्या दिशेला स्थिरावलेला दिसतो. आजची कविता गद्यप्राय झाली असून तिची पद्यमयतेपासून फारकत होत चाललेली दिसते. जुन्या कवितेतील ताल, चाल, लय, गेयता या गुणवैशिष्ट्यांखेरीज प्रकटणारी जी काही कविता नवकवी लिहीत आहेत, तिला कविता मानायचे का? मानायचे झाल्यास कोणत्या निकषांवर? छंदोलय म्हणजे काय? तिचे आजच्या मुक्तछंदाशी काय नाते आहे? छंद:शास्त्रीय ज्ञानाची कविवर्गाला आवश्यकता आहे का? छंद:शास्त्राच्या ज्ञानाअभावी कविता संभवनीय आहे का? किंबहुना कवितेचा छंद:शास्त्राशी नेमका संबंध काय आहे? पूर्वापार चालत आलेले विविध प्रकारचे छंद जसे आज हद्दपार होत आहेत तसे सगळे छंद:शास्त्रच आज कालबाह्य होत असलेले शास्त्र ठरते आहे का? या आणि अशा काही प्रश्नांच्या अनुषंगाने काही विचार प्रस्तुत लेखात मांडीत आहे.

छंदोलयीच्या संदर्भात मुक्तछंदाचा विचार करता एक गोष्ट नक्की आहे की रूढ अर्थाने जिला कविता म्हणतात ती छंदोलयीशिवाय संभवनीय नाही आणि म्हणूनच कविता मग ती मुक्तछंदात असो वा रूढ छंदात - तिच्यात छंदोलय असतेच असते. एवढे खरे की रूढ छंदात ती अधिक गोचर असते तर मुक्तछंदात ती संवेद्य असते. रूढ छंदात तिचे स्वरूप सुनिश्चित असते तर मुक्तछंदात तिचा आढळ यादृच्छिक असतो. रूढ छंदातील छंदोलयीची आखीव-रेखीवता मुक्तछंदात नसेल पण म्हणून ती तिथे अस्तित्वातच नाही असे नसते आणि म्हणूनच एखादा कवी छंदोलयीचा अभाव असलेल्या एखाद्या आकृतिबंधाला कविता म्हणत असेल तर ते म्हणणे वस्तुस्थितीला धरून नाही. असेच वाचकाला म्हणावे लागेल. ज्याला त्याला जे ते म्हणण्याचे स्वातंत्र्य आहे, इतकेच त्याबाबत म्हणता येईल. एखादा कवी आपली कविता मुक्तछंदात आहे, तिला अशा प्रकारच्या छंदोलयीची गरज नाही, असे म्हणून आपली सुटका खुशाल करून घेऊ दे; त्याचे हे म्हणणे गैरसमजातून वा छंद:शास्त्राच्या अज्ञानातून आलेले असते एवढे नक्की. वस्तुस्थिती अशी आहे की लय म्हणजे काही एखादा वरून लादलेला नियम नाही की जो पाळला वा तोडला जावा. लय हा छंदोमयतेचा अविच्छिन्न घटक आहे. तेच त्याचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे. भाषेचे तंत्र जाणून न घेताच आपण भाषा बोलायला लागतो. व्याकरणाचा अभ्यास न करताच ती उत्तमरीत्या आत्मसात करतो. हे आपण जितक्या अजाणता करतो, तितक्याच सहजपणे छंदज्ञानाविना पण

छंदोलयीच्या आधारानेच कवी कविता करतो. मात्र सामान्यतः या व्यापाराबाबत कवी वर्गात अज्ञान असल्यामुळे किंवा त्यांना त्याची जाणीव नसल्यामुळे आपल्या काव्याला छंदोलयीची गरज नसल्याचे त्यांना भासते. अर्थात छंदोबंधनाची वा छंदोबद्धतेची मुक्तछंदाला गरज नसते हे जरी खरे असले तरी छंदोलयीबाबत तसे म्हणता येणार नाही. तिची गरज असतेच असते. कारण छंदोलय आणि छंदोबद्धता या दोन भिन्न बाबी आहेत. वस्तुस्थिती तर अशी असते की छंदोलयीचे पालन त्यांनी त्यांच्याही न कळत केलेले असते. थोडक्यात छंदोलयीशिवाय मुक्तछंदातीलही काव्य संभवतच नाही. मग ही छंदोलय जाणीवपूर्वक आलेली असो वा अजाणता. जन्मजात सुरांचे देणे लाभलेल्या आणि त्यामुळे आपोआपच सुरात गाणाऱ्या एखाद्या व्यक्तीने 'आम्हाला संगीताच्या शास्त्रीय अभ्यासाची गरज नाही; त्या विना आमचे काही अडलेले नाही,' असे म्हणण्यासारखेच हे आहे. इथे तपशिलातील फरक एवढाच असतो की कवितेतील छंदोलय शब्दाश्रयी असते तर संगीतातील स्वराश्रयी. दोन्ही ठिकाणी लयतत्त्वाचे पालन न कळत केले गेलेले असते. सहजरीत्या येणाऱ्या अशा गाण्यामागचे नेमके तंत्र, व्याकरण जाणल्याने तसेच छंदोलयीचा अधिक अभ्यास केल्याने जसा गायकाला फायदाच होतो तसेच छंदःशास्त्राचे आहे. छंदोलयीचे इंगित जाणून घेणे म्हणूनच कवितेच्या सफलतेसाठी हितावह ठरते.

मुक्तछंदातील कवितेचा छंदोलयीशी आणि पर्यायाने छंदःशास्त्राशी संबंध असतो हे एकदा जाणून घेतल्यानंतर त्याबाबत अधिक विचार करणे उचित ठरते. सर्वसाधारणतः आपण जेव्हा एखाद्या कवितेचा विचार करीत असतो त्यावेळी बहुधा त्यातील आशयाचा विचार करीत असतो. कवीला जे काही म्हणायचे वा सांगायचे आहे ते नेमके काय आहे, हे जाणून घेण्याचा आपला प्रयत्न असतो. कवितेतून त्याने जे काही सांगितलेले आहे ते कसे सांगितले आहे, हे जाणून घेण्याचा क्रम त्यानंतर लागतो. कसे? याचा अर्थ - रीती. विशिष्ट काव्यातील आशयाच्या अभिव्यक्तीची ही रीत / पद्धत / वा शैली यांचा विचार हा प्रामुख्याने अलंकार, ध्वनी, शब्दशक्ती आणि लय यांच्या संदर्भात केला जातो. अलंकार म्हणजे त्यातील शब्दालंकार, अर्थालंकार. ध्वनी म्हणजे सूचित होणारा, ध्वनित होणारा अर्थविचार. शब्दशक्तिविचार म्हणजे अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना या त्रिविध शब्दशक्तींचा विचार होय आणि लयविचार म्हणजे काव्य ज्या छंदातून प्रकटले आहे त्या छंदोलयीचा विचार होय. थोडक्यात सांगायचे तर छंदोलयविचार हा कवितेबाबतचा तांत्रिक विचार आहे.

या छंदोलयीच्या उद्भवाबाबत अधिक विचार करता असे लक्षात येते की रूढार्थाने आपण ज्यास काव्य संबोधतो, तो काव्यविचार म्हणजे मुळात पद्यविचार आहे. याबाबत अधिक सूक्ष्म रीतीने विचार केला तर विशिष्ट आशयाला लाभणारी पद्यमयता हा त्यातील छंदोमयतेचा परिपाक असतो असे लक्षात येते. या छंदोमयतेचा सूक्ष्म विचार करू जाता

तिचा उगम लयबद्धतेतून होतो असे ध्यानात येते. म्हणजे सर्वप्रथम लय - मग त्या लयीतून छंद - त्यानंतर अशा छंदोबद्धतेतून पद्यमयता आणि अशा पद्यमयतेतून अवतरलेला आशय म्हणजे काव्य (उदा०, जुनी गेय कविता) अशी साखळी तयार होताना दिसते.

आता छंदोलयविचार अधिक विस्ताराने करू. १) नवछंदस्फुरण आणि २) नवछंदनिर्मिती तसेच, ३) छंदोबद्धता आणि ४) छंदोमयता या सर्व ठिकाणी लय हा सामायिक असलेला गुणधर्म आहे. अर्थात ही वर्गवारी नाही, श्रेणीभेद नाही किंवा त्यात कप्पेही नाहीत. आपल्या आकलनाच्या सोयीसाठी ठरविलेला हा अनुक्रम आहे इतकेच. प्रथम नवछंदस्फुरणाचा विचार करू. काव्याचा उगम ज्या भावनोर्मीतून होतो, त्या भावनोर्मीतच छंदोलय दडलेली असते. या स्पंदनशील स्फुरणात लयीचे एक विशिष्ट माप किंवा परिमाण दडलेले असते. हे परिमाण कवीच्या अबोध मनाकडून निश्चित केले जाते. हे स्पंदनशील, लयबद्ध स्फुरण म्हणजे नवछंदस्फुरण होय.

कविमनातील भावनोर्मी संकुलित झाल्यानंतर ती अस्फुटितता आपोआप प्रस्फुटित होत याच पूर्वनिश्चित लयीतून प्रवाहित होऊ लागते. शब्दरूपात अभिव्यक्त होऊ लागते. या शब्दरचनेला आपोआप गतिमय लयबद्धता येऊ लागते. एवढेच नव्हे तर तिची चरण-रूपात बांधणी होऊन ती विशिष्ट घाट धारण करीत प्रकट होते. अशा प्रकारे भावनोर्मींना आपाततः प्राप्त झालेला हा लयबद्ध घाट हाच नवछंद होय. आद्य कवी वाल्मिकींचा शोक अनुष्टुभ या छंद रूपाने प्रकटला हे आपणास विदीत आहेच. अशरीरी भावाशयाला सशरीर करण्याचे काम तो करतो.

अशा प्रकारे मनोगत आंदोलनातून साकारलेल्या म्हणजेच छंदोलयीतून शब्दरूपात अवतरलेल्या आकृतिबंधास छंद म्हणतात. छंदशास्त्रज्ञ नंतर त्यातील लय, यती, 'लग'क्रम इ० घटक लक्षात घेत तिचे रचनातंत्र नियमबद्ध करून ठेवतो. अशा प्रकारे विवक्षित, तंत्रबद्ध, सुनिश्चित छंदोलय जेव्हा एखाद्या कवितेतून प्रकटते, तेव्हा ती कविता छंदोबद्ध आहे, म्हणजे ती घाटशीर आहे, विशिष्ट छंदात बांधलेली आहे असा त्याचा अर्थ असतो. कवितेची छंदोबद्धता ती हीच.

छंदोमयता याचा अर्थ छंदोलयीचा आढळ. रूढ छंदात तिचे स्वरूप सुनिश्चित, सुनियंत्रित असते तर मुक्तछंदात ती यादृच्छिक आलेली असते.

अशा प्रकारे मुळात आपाततः आणि सहजप्रेरणेने निर्माण होत असणाऱ्या छंदात लय अनुस्यूत असतेच असते. छंदोरचनेत घडून येणारे अशा प्रकारचे शब्दसंघटन लयमयतेशिवाय शक्य नसते. म्हणजेच लय हा छंदोनिर्मितीचा व्यवच्छेदक घटक असतो. छंदसंभवात ज्याप्रमाणे लय अनुस्यूत असतेच असते तद्वतच तिच्या आधारे प्रकटणाऱ्या आशयातही ती असतेच असते. मग तिची जाणीव कविवर्गाला असो वा नसो! आज जरी काव्याची पद्यमयता काहीशी संपुष्टात आलेली दिसत असली आणि त्यामुळे तिची लयबद्धता

ढोबळमानाने जाणवत नसली तरी अशा प्रकारे भावनोत्कटतेतून प्रकटणाऱ्या आंतरिक लयीला मिळणारे काव्यरूप बघता मुक्तछंदात लय नाही असे आपण म्हणू शकणार नाही. काव्यनिर्मिती हा मानसव्यापार असल्यामुळे तो अबोधपणे घडून येत असतो. अर्थात अशा प्रकारच्या छंदोलयीविना प्रकटणाऱ्या निव्वळ गद्यप्राय कवितेबाबत मात्र वेगळा विचार करावा लागणार आहे. तसेच आशयांची काव्यमयता केवळ पद्यातूनच प्रकटते असे नाही तर ती गद्यातूनही प्रकटते. अशा वेळी त्यास 'गद्यकाव्य' असे संबोधले जाते. हा प्रकार गद्य वाङ्मयात मोडतो.

अशा लयोद्भवी छंदाचे भावाशयानुसारी विविध आकृतिबंध संभवतात. म्हणून एकाच कवीच्या विविध कवितांमधून छंदवैविध्य आढळून येते. आपल्या मनोगत आशयाला अनुकूल अशा घाटाची म्हणजेच छंदाची निवड कविमनाकडून आपोआप होत असते. थोडक्यात छंदाचे त्याच्या आशयाशी असे अभिन्न नाते असते. कवितेची छंदोमयता अशी स्वाभाविक असल्यामुळेच छंदोबद्धता वरकरणी कितीही जरी तांत्रिक वाटत असली तरी आशयाशी असलेले तिचे नाते असे सेंद्रिय असते. छंद हा कविमनाचा स्पंद आहे ते या अर्थी!

जुन्या गेय कवितेमध्ये छंदोलयीचे पूर्वनिश्चित असे साचे, घाट वा आकृतिबंध उपयोजिलेले असतात. असे छंद उपयोजिलेली कविता छंदोबद्ध समजली जाते. कारण पूर्वनियोजित अशा छंदोलयीत ती बद्ध आहे. तिच्या आशय-वहनावर ते नियंत्रण आहे. आता इथे उपयोजन हा शब्दही तारतम्याने घ्यावयाचा आहे. याचे कारण असे की छंदोलय ही जर स्वाभाविक असेल तर तिचे उपयोजन करणे कृत्रिम ठरणार नाही का? याचे उत्तर असे आहे की छंदोमयता ही जरी स्वाभाविक प्रेरणा असली तरी तिची निर्मिती सदासर्वदा होत नसते आणि प्रत्येक कवीसाठी ते संभवनीयही नसते. उदाहरणार्थ, मंदाक्रांता, शार्दूलविक्रीडित अशी अक्षरगणवृत्ते तसेच पादाकुलक, चंद्रकांता इत्यादी मात्रावृत्ते तयार झाली ती तत्कालीन अनामिक कवींच्या स्वाभाविक स्फुरणातून. त्यावेळी ते छंद नवनिर्मित होते. पण गेली शेकडो वर्षे निरनिराळ्या कवींनी आपल्या निरनिराळ्या कवितांमधून त्यांचे जे उपयोजन केले ते त्या छंदोलयीच्या अनुकरणातून. मात्र यास निव्वळ अनुकरण म्हणता येणार नाही. कारण कोणत्याही नव्या कलाकृतीच्या निर्मितीत प्रतिभेचा भाग असतो तसा कारागिरीचाही असतो. तसाच प्रकार इथेही असतो. ऐकिवात असलेली, त्यातून अबोधपणे स्मरणात साठविलेली ही विशिष्ट लय आणि एखाद्या क्षणी कविमनात घुटमळणाऱ्या भावाशयातून अवचितपणे कवीच्याही नकळत स्फुरू लागते, प्रकटू लागते. एकदा स्फुरल्यावर कवी तिच्यात जाणीवपूर्वकता आणून काव्य करतो. म्हणजेच छंदोमयता ही स्वाभाविक प्रेरणा असली तरी तिच्यात जाणीवपूर्वक लयबद्धता आणावी लागते. ही बाब छंदसंभवाबाबत, छंदनिर्मितीबाबत तसेच कविवर्गामार्फत केल्या जाणाऱ्या तिच्या अनुकरणाबाबत म्हणजे छंदोबद्धतेबाबतही लागू करता येते.

अशा छंदोलयीचे कार्यक्षेत्र निव्वळ गद्य-पद्य विभागणीचा निष्कर्ष एवढेच मर्यादित अर्थाचे नसते तर काव्याविष्कारात छंदोलय महत्त्वाची भूमिका बजावत असते. म्हणूनच काव्याचा अभ्यास करताना छंदोलयविचार अवश्य करण्यात यावा. मात्र आपल्याकडे पूर्वापार काव्याचा विचार फक्त आशयाच्या अंगाने करण्याची प्रथा चालत आलेली आहे. फार तर तिचे वृत्त वा तिचा छंद यांचा नामोल्लेख कवितेखाली पानावर (कंसात) दिला जाई. छंदोलयीच्या या महत्त्वाच्या कामगिरीबाबत अनभिज्ञता असल्यामुळे तिच्याकडे दुर्लक्ष केले गेले. मुळात अलीकडील कालापर्यंत छंदाचे स्फुरण आणि छंदाचा उद्भव यासाठी लयबद्धतेची गरज असते याची कल्पनाही अभ्यासकांना नव्हती. छंदशास्त्राचा ज्ञात इतिहास सुमारे १५०० वर्षांचा मानला जातो. तथापि डॉ० माधवराव पटवर्धन यांनी 'पद्य म्हणजे लयबद्ध अक्षररचना' हा सिद्धान्त मांडून तो समग्र पद्यरचनेला लावून दाखवेपर्यंत - म्हणजे १९२७ सालापर्यंत - ही बाब अज्ञात होती. छंदोविवेचक आणि कविवर्ग दोघेही त्याबाबत अंधारात असल्याने तशा दृष्टीने काव्यविचार झाला नाही. आज मात्र तो करणे अगत्याचे झाले आहे. कारण स्वाभाविक स्वरूपाच्या अंतर्गत लयीमुळेच स्थितिशील अक्षरांना गतिशील छंदपण लाभते आणि या छंदोमयतेतूनच अक्षररचनेला पद्यरूप लाभते. काव्यनिर्मितीच्या संदर्भात छंदोलय बजावत असलेल्या या कामगिरीमुळे तिचे महत्त्व जाणून घेणे, तिचा अधिक सूक्ष्म अभ्यास करीत राहणे आवश्यक आहे. मुक्तछंदवादी कवींनीही तो केला पाहिजे.

मुक्तछंदातील कवितेच्या संदर्भात छंदोलयीचा वेध अधिक सूक्ष्मपणे घ्यायचा तर आधी अशा कवितेची गद्यप्रायता, पद्यमयता आणि छंदोबद्धता अभ्यासावी लागेल. कारण एकीकडे तिच्यात रूढ अर्थाची पद्यमयता दृग्गोचर होताना दिसत नाही; तिची गद्यप्रयताही खटकते आणि तिचा छंदांशी काही संबंध आहे असे मानायला कविवर्ग तयार नाही. अशावेळी हे जाणून घेणे महत्त्वाचे ठरेल की मुळात केवळ छंदाचीच निर्मिती लयीतून झालेली आहे असे नसून मानवाला इतर प्राणीमात्रांपासून वेगळे करणारी, वरचा दर्जा मिळवून देणारी वाणीही लयतत्त्वामुळेच हस्तगत होऊ शकली आहे आणि ती सुरुवातीपासून छंदोमय होती. प्रख्यात डॅनिश शास्त्रज्ञ येस्पर्सन याने आपल्या - आदिकालीन लयबद्ध स्वर (सिंग-साँग)- या सिद्धान्तातून वाणीच्या या लयबद्धतेकडे लक्ष वेधले आहे आणि असे असल्यामुळेच लयतत्त्व गद्य-पद्यात दोहोतही आढळून येते. फक्त पद्यातील लयबद्धता अधिक सुस्पष्ट असते तर गद्यातील अस्पष्ट असते. ही बाब अधिक सखोलपणे जाणून घ्यायची झाल्यास आपल्याला गद्य-पद्य-छंद यांची वैशिष्ट्ये समजून घ्यावी लागतील. मराठी भाषेतील गद्य-पद्याच्या उच्चारसरणीत मुळात भेद आहेत. जसे व्यवहारात गद्याचे उच्चारण साघात केले जाते तर पद्य निराघात उच्चारले जाते. गद्यात विराम असतात, तर पद्य आवर्तनमय असते. पद्यात संगीत कल्पनेइतके नाहीत पण सूक्ष्म आरोह-अवरोह असतात. पद्यात

नैसर्गिक उच्चारसरणीतील लघुगुरुभेद, भेदातून उद्भवलेली कालभारात्मकता असते. त्यात आवर्तननिष्ठ लय तयार होते ती त्यामुळेच. पद्य हे नैसर्गिकरीत्या धावत्या उच्चारणाचे असते. पद्य याचा अर्थच मुळी 'चालणे' असा होतो. इंग्रजीत देखील व्हर्स याचा अर्थ 'फिरणे' असाच आहे. या चालण्यावरूनही पद्याचे प्रवाहीपण लक्षात येते. याशिवाय दोहोतील फरक असा की व्याकरणाचे नियम फक्त गद्यालाच लागू होत असतात, तर पद्याला त्यापासून सवलत असते. म्हणजे गद्याप्रमाणे कर्ता-कर्म-क्रियापद हा व्याकरणीय अनुक्रम पद्यातील शब्दांना लागू होत नसल्याने निव्वळ 'मी लग्नाला जातो'च्या ऐवजी - लग्नाला जातो मी - असा बदल झाल्याबरोबर गद्याला पद्याचे रूप येते. इथे दोहोतील उच्चारणभेदही लक्षात घ्यायला हवा. 'मी लग्नाला जातो' हे उच्चारण साघात केले जाते तर - लग्नाला जातो मी - हे निराघात उच्चारले जाते. मात्र इथे पद्यमयता असली तरी विशिष्ट प्रकारची छंदोमयता नाही. ती प्राप्त होण्यासाठी तीन घटकांची आवश्यकता असते. १) आवर्तन, २) प्रगृह्यता आणि ३) यती या तीन वैशिष्ट्यांमुळे त्या पद्यास छंदोबद्धता प्राप्त होते. इथे आवर्तन म्हणजे पुनरावृत्ती. प्रगृह्यता याचा अर्थ कवीने अबोधपणे निश्चित केलेला चरणाचा कालभार. आणि यती याचा अर्थ विश्रांती, पद्य म्हणताना ज्या ठिकाणी आपण जिव्हेष्ठविराम घेतो तो बिंदू. एका ओळीची कधी कविता होत नाही. तिथे किमान दोन ओळी हव्यात. पहिल्या ओळीतील उच्चारणाचा गृहित कालभार दुसऱ्या ओळीत पुनरावृत्त झाला की तिथे आवर्तन येते. यतिस्थानामुळे चरणमध्य निश्चित होतो आणि लयीचा एक आकृतिबंध साकार होतो. आणि या सगळ्याची पुनरावृत्ती दुसऱ्या चरणातही झाली की मग या आवर्तनमयतेतून कवितेला छंदोबद्धता म्हणजेच विशिष्ट लयबद्धता - प्राप्त होते. लयबद्धतेचा एक साचा तयार होतो. अशा प्रकारे गृहित कालभार आणि यतिस्थान यांच्या फेरबदलावरून लयीचे विशिष्ट साचे तयार होतात. उदाहरणार्थ, बालकवींची 'फुलराणी' ही सुप्रसिद्ध कविता-

हिरवे हिरवे गार गालिचे।
हरित तृणांच्या मखमालीचे।
त्या सुंदर मखमालीवरती।
फुलराणी ही खेळत होती।

इथे उच्चारण निराघात आहे. प्रतिचरणी सोळा मात्रांचे आवर्तन आहे. आठव्या मात्रेनंतर यती आहे. हेच तंत्र चारही ओळीतून अवलंबिले जात असल्याने समावकाशी कालभारात्मक पुनरावर्तनमय लयबंध तयार होतो. हे 'पादाकुलक' मात्रावृत्त वा जाती आहे.

आता मुक्तछंदातील लय बघू. उदाहरणार्थ, कविवर्य बा० भ० बोरकर यांची 'प्रार्थना' ही कविता-

प्रार्थना तीच
जी कवितेसारखी
अचल असून स्पंदशील
शब्दांच्या स्थावर शिल्पात
बद्ध न झालेली
ती उगवते झाडासारखी
प्राणांचे बीज भेदीत
चढत रहाते
हिरवीगार अग्निशिखा होऊन
असीम ऊर्ध्वाचा शोध घेत (*चित्रवीणा*)

इथे प्रतिचरणी साघात - विरामांची - दोन आवर्तने आलेली आहेत. गद्योच्चारण, साघात उच्चारणारंभ, नंतर विराम, पुन्हा साघात उच्चारण या तंत्रातून इथे लय तयार झाली आहे. लय तर आहे पण तिचा विशिष्ट साचा मात्र नाही अशी पद्धत इथे आहे. अशा ह्या फरकामुळे मुक्तछंदातील कविता गद्यप्राय वाटते. मात्र हे निव्वळ गद्य नाही, कारण तिच्यात लय आहे आणि ती संवेद्य आहे.

आता या गद्यप्रायतेवरून अशा कवितेची रवानगी पद्याऐवजी सरळ गद्यातच करावी का? किंवा तिची गणना मुळात काव्यात का करायची? या प्रश्नाचा थोडा विचार करू. काव्य हे मुख्यत्वेकरून पद्याश्रयी असल्यामुळे पूर्वापार काव्य-पद्य संबंध जोडला गेला. असे जरी असले तरी भारतीय साहित्यशास्त्र मात्र काव्य हे निव्वळ पद्यात असते असे मुळीच मानत नाही. काव्याच्या ग०रा० हवलदारांनी (१९३७: ४९९) उद्धृत केलेल्या निरनिराळ्या व्याख्या बघितल्या तरी ही बाब अधिक स्पष्ट होईल.

१) **मम्मट** - 'तददोषौ शब्दार्थौ सगुणौ अनलंकृती पुनःक्वाऽपि!'' (दोषरहित, गुणयुक्त (बहुदा अलंकारयुक्त) परंतु क्वचित प्रसंगी अलंकाररहित, अशा शब्दांचे व अर्थाचे संमेलन म्हणजे काव्य.)
२) **जगन्नाथ पंडित** – ''रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः वाक्यम्।'' (रमणीय अर्थाचे प्रतिपादन करणारा वाक्यसमूह)
३) **'चंद्रालोक'कार जयदेव** – 'निर्दोषा, लक्षणवती सरीतिर्गुणभूषिता, सालंकारसानेकवृत्तिर्वाक् काव्यनामभाक्।' (निर्दोष, लक्षणवती, गुणवान, अलंकारभूषित, अनेक रसपूर्ण अशी वाणी म्हणजे काव्य)
४) **साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ – 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्।'** – (रसपूर्ण वाक्य म्हणजे काव्य).

भारतीय साहित्यशास्त्राप्रमाणेच इंग्रजी साहित्यशास्त्रसुद्धा काव्याचा संबंध निव्वळ

पद्यमयतेशी आहे असे समजत नाही. मात्र Poetry is one of the fine arts which expresses itself in the language of a definite rhythm. (उद्धृतः आपटे, १९२१) यासारख्या व्याख्या देऊन इंग्रजी साहित्यशास्त्र निव्वळ पद्यमयतेला व त्यातील ऱ्हिदमला तेवढे काव्य मानते असा गैरसमज निर्माण केला जातो. कारण ऱ्हिदम हा पद्याचाच अविच्छिन्न समजला जाणारा भाग असतो. आपल्याकडे डॉ० पटवर्धन यांनी छंदत्वाचे लयबद्धता हेच एकमेव लक्षण सांगितलेले आहे म्हणून काव्य म्हणजे लयबद्धता एवढेच कुणी समजत नाही, तर काव्याची इतर वैशिष्ट्ये, गुणधर्म व लक्षणेही त्याबरोबर लक्षात घेतली जातात.

आपल्याकडे काव्य हे भावनांच्या प्रबळ ऊर्मीसरशी प्रगट होते, ते छंदोबद्ध असते व छंदात लयबद्धता असते आणि भावनांच्या प्रगटीकरणासाठी पद्यमयतेचा वेग अनुकूल असल्याची मते मांडून काव्य-पद्य-छंद-लय यांचा संबध जसा जोडला गेला, तद्वतच इंग्रजीतही असेच विचार मांडण्यात आलेले दिसून येतात. भावना जितक्या उदात्त आणि मनोवृत्ती जितकी गंभीर तितकीच स्वाभाविक, सुसंगत व पद्धतशीर शब्दरचना करण्याकडे आपला कल होतो. इंग्रजी व संस्कृत अशा दोन्ही भाषांतील काव्याच्या व्याख्या बघता अमूक वैशिष्ट्य, लक्षण किंवा गुणधर्म म्हणजे काव्य असे दोन्ही भाषाशास्त्रज्ञ समजत नाहीत हे स्पष्ट होते.

काव्यस्य शब्दार्थो शरीरम्। रसादिश्चात्मा। गुणाः शौर्यादिवत्।
रीतयः अवयवसंस्थानविशेषत्। अलंकाराः कटककंडालादिवत्।

असे आपल्याकडेही (आपटे १९२१) म्हटले गेले आहे.

काव्य हे बहुधा पद्याच्या अंगाने अवतरते हे जरी खरे असले तरी निव्वळ पद्य म्हणजे काव्य नव्हे. ''मेंढ्यावरी लोकर दाट भारी। थंडीस त्याच्या बहुधा निवारी।'' हे पद्य आहे पण यास काव्य खचितच म्हणता येणार नाही. काव्य हे अंतरंगात असते, त्याचा संबंध हृदयाशी असतो. हृदयंगमत्व व रमणीयत्व हा त्याचा विशेष आहे. म्हणूनच काव्य पद्यातच असावे हा आग्रहही आपण धरीत नाही.

पद्यातील चरणांची ठरावीक लांबी, ठरावीक ठिकाणी येणारा यती, त्यामुळे निर्माण होणारे आंदोलन, या सर्वांची पुन्हा पुन्हा होणारी आवर्तने, काव्यातील भावगर्भतेला पोषक असल्यामुळे पद्याच्या आधारे काव्य प्रकटते. नादव्यंजकता आणि अल्पाक्षरत्व हे पद्याचे गुणही काव्याच्या घाटाला सोयीस्कर असल्यामुळे काव्य पद्यात अवतरते. पूर्वी व्याकरण, गणित, ज्योतिष्य, वैद्यक इ० विषय पद्यातच ग्रथित झाले आहेत; पण म्हणून कुणी त्यांना काव्य म्हणत नाहीत. कारण काव्यात्मा जो रस तो तिथे नाही. *एन्सायक्लोपीडिया ब्रिटानिका* (१९६७ : खंड १८ : १२) म्हणतो की, 'Poetry can be said to make use of various media, the most usual being verse, though some poems

have been deliberately composed in prose, and some prose can be described as poetry. Verse may be defind as an obviously rhythmical use of language, manipulating accent, stress and cadence in such a way as to create recurrent patterns of emphasis. Verse is, however, only one of the media of poetry and much verse is not poetry at all.'

थोडक्यात सांगायचे तर निव्वळ पद्यमयता म्हणजे काव्य नव्हे. एक सहजस्फुरित आंतरिक लय जिथे प्रकटेल ते गद्यही काव्यच आहे. उत्कट भावनांच्या ऊर्मीसरशी निर्माण झालेली समतोल लयबद्धता, गतिमयता, आंदोलनमयता काव्यमय रूपात प्रकटते. तेव्हा मग ते गद्यही काव्यरूप धारण करते. आजच्या मुक्तछंदातील अ-गेय, प्राय: गद्यप्राय, कवितेचे समर्थन करणाऱ्यांच्या बाजूने हा मुद्दा फार महत्त्वाचा आहे. प्राचीन साहित्य शास्त्रज्ञांनी काव्याची फोड करताना अलंकार, गुण, रस, ध्वनी, वक्रोक्ती इत्यादी गुणांबरोबर छंदोबद्धता हा गुण सांगितलेला आहे हे जरी खरे असले तरी वामन 'काव्यं गद्यं पद्यं च!' असे म्हणतोच. लयबद्धता आणि काव्यमयता हे पद्याचे दोन्ही गुण गद्यातही दृग्गोचर होऊ शकत असल्यामुळे प्राचीन काळी गद्यशैली काव्याचे वाहन म्हणून स्वीकारली गेली होती, हे बाणभट्टाच्या *कादंबरी* तील शैलीवरून लक्षात येते. संस्कृत चंपूकाव्याचे अनुकरण करून मराठीत जी आख्यानकविता लिहिली गेली तीत अशी गद्यप्रायता आढळते. 'चंपूकाव्य' म्हणजे गद्य-पद्य मिश्रित शैली होय. तसेच 'चूर्णिका' हे लयबद्ध, शैलीदार गद्यही काव्यप्रांताशी जवळीक साधून होते. निव्वळ गद्यात देखील लयबद्धता आढळून येते हे म्हाईंभटाच्या 'सिद्धान्त सूत्रपाठा' वरून लक्षात येते. इथे छोट्या छोट्या वाक्यातून आढळून येणारा समतोलपणा आणि आंदोलितपणा त्या गद्यास पद्यरूपता बहाल करतो.

आपल्या *लोकसाहित्याची रूपरेखा* या ग्रंथात दुर्गाबाई भागवतांनी लोककथेतील सताल गद्याचे अनेक दाखले दिले आहेत. लोककथांमध्ये संपूर्ण गद्य असते पण ते तालबद्ध असते. त्यांची बांधणीच अशी असते की नादमयता, आंदोलनात्मकता जाणवावी. इथे वापरलेले शब्दच सांगीतिक बनून गेयतेची लकब धारण करतात. पुराणिकांची शैलीही शब्दांना झोके वा आंदोलन देण्याची असते. त्यांच्या नाट्यपूर्ण कथनाने आणि वैशिष्ट्यपूर्ण स्वराघाताने ही किमया घडून येते. बरेचदा लयीला आवश्यक असलेली आवर्तनमयता कथेच्या आशयातच आढळून येते. उदा०, ''मुंगी, मुंगी, हत्तीच्या कानात शीर गे!'' हत्ती म्हणतो, ''नक्को नक्को, मी समुद्र ढवळतो.'' समुद्र म्हणतो. ''नक्को नक्को मी अग्नी विझवतो.'' यातील लय संवेद्य आहे. दुर्गाबाईंच्या मते दोलायमान, तालबद्ध, गेयतेशी संबद्ध अशी शैली ग्रांथिक स्वरूपात पहिल्यांदा उपनिषदात दिसून येते. ''सत्यं वद। धर्मं चर।'' किंवा ''असतो मा सत् गमय। तमसो मा ज्योतिर्गमय।'' हे गद्य प्राणभूत तालाने नटलेले आहे. या वचनांची घडण काव्यमय, उत्स्फूर्त आहे. 'बृहदारण्या' तील याज्ञवल्क्याचे

उद्गार, ''आत्मा वा अरे द्रष्टव्य: श्रोतव्यो मन्तव्यो निदिध्यासितव्य:।'' हे देखील अशाच प्रकारचे आहेत. गद्याच्या साऱ्या मर्यादा ओलांडणारे हे पद्य आहे. त्याचा वेष पद्याचा नाही. परंतु त्यातील सूक्ष्म नाद, गती पेलायला पद्यही असमर्थ आहे. यातील भावघनता प्रबळ प्राकृतिक शक्तीतून आली आहे. ज्या विचारात सर्वस्पर्शी, स्थलकालातीत, विश्वव्यापी, सत्याचा अंश असतो त्या ठिकाणी छंदोनुवर्तित्वापेक्षा छंदत्वच अतिसूक्ष्म रूप धारण करून सामावलेले असते. बुद्धाची ''बुद्धम् शरणं गच्छामि। संघम् शरणम् गच्छामि।'' ही गद्य प्रार्थनाही अशाच छंदत्वाचा आविष्कार घडविते, असे दुर्गाबाई सांगतात. पंचतंत्र, जातककथा, यातही अशीच श्रवणीयता आहे. दुर्गाबाईंच्या मते विचारी वेगघनता वाढली की अभिव्यक्ती वाढते आणि तालतत्त्वाची अधिक प्रचिती येऊ लागते. हे तालतत्त्व गद्यात की पद्यात, हा प्रश्न मग गौण ठरतो. उत्कट विचारात, भावनेत जे गतिशील सामर्थ्य असते त्या योगे वाणी सहजरीत्या तालानुसारी स्फुरते. हीच तालानुसारी गद्यशैली मराठी कहाण्यांमध्ये, स्त्रियांच्या कहाण्यांमधून दिसून येते. उदा० ''ऐका परमेश्वरा तुमची कहाणी. निरमळ मळे, उदकाचे तळे, सुवर्णाची कमळे, विनायकाची रावळे.'' इ० थोडक्यात या सर्व रचनाप्रकारातील गद्य-पद्यात्मक मुक्तलय आपण गौरवत असू तर आजच्या मुक्तछंदात गद्यप्रायता, गद्य-पद्य संमिश्रता आली म्हणून बिचकण्याचे कारण नाही. थोडक्यात कवितेचा वेष पद्याचा नसला तरी वृत्ती काव्याची असली म्हणजे झाले! आजच्या मुक्तछंदातील गद्यप्राय कवितेबाबतही हे विधान लागू असल्यामुळे काव्य निव्वळ गद्यमय आहे म्हणून मुक्तछंदातील कवितेची बोळवण करण्याची गरज नाही. त्यातील आशय मात्र तितका अंत:स्फुरित तालाने भारलेला असा सशक्त असावा.

एकूण पद्यमयता हा जरी काव्यविशेष समजला गेला असला तरी तो एकमेव विशेष नाही. काव्य गद्यातूनही प्रकटते आणि लयबद्धता तिथेही असते. असे जर असेल तर मग काव्याचा छंदाशी तरी काय संबंध आहे? काव्य हे जरी छंदाच्या माध्यमातून प्रकटत असले तरी मुळात छंद हे काव्यप्रकटीकरणासाठी निर्माण झालेले नाहीत. थोडेसे मागे जाऊन छंदनिर्मितीचा इतिहास जर आपण जाणून घेतला तर हे अधिक स्पष्ट होईल.

वेदकाळात यज्ञप्रसंगी इष्टदेवतांना आवाहन करताना ऋषी जे भावगर्भ गंभीर उद्गार काढीत, ते मंत्रवजा उद्गार छंदरूपाने प्रगटले. म्हणजे वैदिक वाङ्मयातील छंद हे काव्यमयतेसाठी निर्माण झाले नव्हते. सृष्टीतील कार्यकारणभाव तेव्हा अज्ञात होते. इष्टकामनापूर्तीसाठी त्यांनी वेगवेगळ्या देवता कल्पून ज्या गंभीर नादघोषाने त्यांना आवाहन केले, त्या वाणीला मंत्रसामर्थ्य प्राप्त झाले. यज्ञप्रसंगी मोठमोठ्याने अशा छंदांचे पठण चाललेले असताना एखादुसरे अक्षर कमी पडताच तेवढी जागा हुंकाराने भरून काढली जाऊन समावकाशाचे आवर्तन बरोबर साधले जात असे. समावकाशाचे आवर्तन पुन्हा तेवढ्याच अक्षरसंख्य शब्दांनी होणार ही लयनिष्ठ बाब तत्कालीन ऋषींच्या लक्षात आली.

अशा प्रकारे गद्यरूप मंत्रोच्चारातून विशिष्ट अक्षरसंख्या व त्यांचे पुनरावर्तन यातून छंदोनिर्मिती झाली असावी. यज्ञप्रसंगी होणारा हा वेदघोष वातावरणाच्या परिणामामुळे आपोआपच गंभीर व नैसर्गिकरीत्याच मंद्रतीव्र असा होई. म्हणजे अक्षराच्या वर्णात्मक गुणधर्माचा उपयोग छंदोबद्धतेकडे तर ध्वन्यात्मक गुणधर्माचा उपयोग संगीताकडे करण्यास त्यावेळेपासूनच सुरुवात झाली. याचा अर्थ छंद हे जरी देवतांच्या स्तुतिपरतेतून, आवाहनात्मकतेतून आपातत: निर्माण झाले तरी, त्यातील लयीचे विशिष्ट तंत्र लक्षात घेत पुढे छंदोनिर्मिती होत गेली.

वैदिक छंदातील लय शब्दाश्रयी व स्वराश्रयी अशी दोन्ही प्रकारची होती. म्हणजे एकच ध्वनी जेव्हा लयतत्त्वानुसारी अक्षराधिष्ठित असतो तेव्हा तो छंदरूप असतो तर तोच ध्वनी जेव्हा लयतत्त्वानुसारीच पण स्वराधिष्ठित म्हणजे स्वराश्रयी असतो, तेव्हा संगीत बनतो. इथेच शब्दशाखा व स्वरशाखा वेगवेगळ्या दिशांनी जाण्यास सुरुवात होऊन, त्यांचा स्वतंत्र विकास होत गेला व त्यांची दोन स्वतंत्र शास्त्रे निर्माण झाली. तथापि दोहोंचा एकमेकांवर प्रभाव कायम होता. त्यामुळे स्वरशाखेचा शब्दशाखेवर पगडा असेपर्यंत काव्यात गेयतेचा बडिवार होता. कालमानानुसार विशेषत: मुद्रणकलेच्या शोधानंतर हळूहळू तो कमी होत गेला आणि त्याची पद्यमयता कमी कमी होत काव्य गद्याकडे झुकू लागले. आजच्या मुक्तछंदाच्या गद्यमयतेचे हेही एक कारण आहे. या कवितेने निव्वळ पद्यमयताच नाही तर तिची पूर्वीची अक्षरसंख्यानिष्ठता, लगक्रम, यतिबंधन, चरणसंख्या, त्याचप्रमाणे कडवे यांचाही त्याग केला. तिच्यात पूर्वीची नादमयता, गेयता, व्यंजकता, सूचकता, अलंकारप्रधानता, अल्पाक्षररमणीयता राहिलेली नाही. हे सगळे काव्यविशेष तिने काही प्रमाणात गमावले हे जरी खरे असले तरी ज्या भावनोर्मीतून ती प्रगटत असते तीस अविच्छिन्नपणे चिकटून असलेली छंदोलय आजही तिच्यात आहे. पूर्वी ती ज्या आत्माविष्कारातून जन्माला येत असे त्याच आत्माविष्कारातून ती आजही जन्माला येत आहे. हा आत्माविष्कार मानवी मनाच्या ज्या जीवनधारणेतून प्रकटतो ती जीवनसरणी अधिक गुंतागुंताची, आव्हानात्मक, जटील झाल्याने या सगळ्याचे प्रतिबिंब काव्यात पडणे स्वाभाविक आहे. म्हणूनच आजच्या काव्यात भावमयतेऐवजी. सामाजिकता, वैचारिकता इ० अधिक प्रमाणात दिसून येते. तिची संकीर्णता पेलणारी गद्यभाषा म्हणूनच तिने आत्मसात केली आहे. आणि त्या गद्यात्मकतेला साजेशी छंदोलय तिने घेतली आहे. जुन्या संस्कृतनिष्ठ मराठी भाषेशी आजच्या प्रचलित भाषेची जर तुलना केली तर भाषारूपे, भाषासरणी कशी बदलली हे लक्षात येईल. तसाच प्रकार काव्यरूपाबाबत आणि छंदोलयीबाबत झालेला दिसून येईल. तेव्हा आजची मुक्तशैली ही काव्यभाषाच आहे. रचनेला व्याकरणाचे आणि अर्थाला तर्काचे नियम लागू पडतील ती भाषा गद्यभाषा व न पडतील ती पद्यभाषा. आजच्या कवितेत या सगळ्याची सरमिसळ झालेली आहे; कारण तिचा वेष पद्याचा आहे, वृत्ती काव्याची आहे, आशय गद्याचा आहे, आणि छंदत्व सोयीनुसार आहे.

याबाबत आणखी एक मुद्दा असा सांगता येईल की छंदासंबंधीचे संकेत थोडे बाजूला सारीत, रचनेबाबत थोडी सवलत घ्यावी, मोकळीक मिळवावी ही प्रेरणा सर्वकाळी अस्तित्वात होती. मुक्तछंदाचा उद्भवही यातूनच झाला. आजची मुक्तशैलीतील कविता म्हणजे याच दिशेने टाकलेले पुढचे पाऊल आहे.

पूर्वापार चालत आलेल्या त्रिविध प्रकारच्या लयीच्या तुलनेत आजच्या मुक्तछंदात आढळणारी लय ही वेगळी आहे. मराठी भाषा ज्या इंडो-युरोपीय भाषासंघात मोडते त्या भाषासंघातील लयतत्त्वाचे अधिष्ठान अक्षरकालभारात्मक (सिलॅबिक क्वालिटी) आहे; म्हणजे ती अक्षरोच्चारणाच्या कालभारावर आधारित लय आहे. म्हणजे असे की १) अक्षरगणवृत्तात लगत्वभेदानुसार मात्रिक आवर्तनाचा चरण हा लयबद्धतेचा एकक समजला जातो. पुन्हा या चरणातही अंतर्गत लगत्वासनुसार गणयोजना असलेले गट असतात. २) मात्रावृत्तात किंवा जातिरचनेत एकूण मात्रिक बंधन आवश्यक असते. म्हणजे ठरावीक मात्रासंख्या असलेल्या चरणांची इथे अपेक्षा असते; पण या चरणांतर्गत लगत्वभेदानुसार गणयोजना असलेले गट इथे अपेक्षित नसतात. ३) अक्षरछंदात लगत्वभेद नसतो. इथे प्रत्येक अक्षर द्विमात्रक समजून मात्रावृत्ताप्रमाणे चरणाची एकूण मात्रासंख्या लक्षात घ्यायची असते. थोडक्यात ही लय रकान्यात विभागलेली, साचेबद्ध लय आहे. तर इंग्रजी भाषा ज्या जर्मेनिक भाषासंघात मोडते त्यात लयतत्त्व आघातप्रधान आहे. मुक्तछंद गद्योचारी साघात उच्चारण पद्धती अवलंबत असल्यामुळे तिथे आघातप्रधान लय आलेली असते. याचाच अर्थ हे काव्य लयविहीन नसून वेगळ्या लयीचे आहे.

आता मुक्तछंदातील छंदोलयीचा अधिक विस्ताराने विचार करायचा झाल्यास त्यासाठी आधी मुक्तछंद नक्की कुणाला म्हणायचे, हे प्रथम निश्चित करावे लागेल. त्यासाठी मुक्तछंदाची व्याख्या बघू. ''गणमात्रेच्या ठोकळेबाज जुळणीतून निर्माण झालेल्या रूढ साच्यातील पारंपरिक, त्रिविध पद्धतीतील छंदापेक्षा भिन्न; यति, यमक, गेयता, कडव्यातील विवक्षितचरणसंख्या इत्यादी अनावश्यक छंदोबंधने झुगारून देऊन किंवा विकल्पाने पाळून निर्माण झालेल्या व छंदोलय प्रकटण्यास आवश्यक असलेली ताल, लय एवढीच बंधने पाळणाऱ्या छंदास मुक्तछंद म्हणतात.'' (पातुरकर १९९९ : १७४) हा चतुर्विध प्रकारचा आहे: १) छांदस २) मात्रिक, ३) गद्योचारी, व ४) मुक्तशैली यापैकी पहिल्या तीन मुक्तछंदातील लयबद्धता, अक्षरोच्चारणाला लागणाऱ्या कालिक परिमाणातूनच संभवलेली असते. पण तिचे रूप बंदिस्त, साचेबंद नसते. मुक्तशैलीतील लयबद्धता मात्र आरोहावरोहात्मक / आंदोलनात्मक / आवाजातील उच्च-नीचपणा / साघात उच्चारण यातून संभवलेली असते. आजची मुक्तछंदातील म्हणवली जाणारी कविता या चार प्रकारांपैकी एखाद्या प्रकारात मोडणारी असते. त्यातही मुक्तशैली अधिक प्रचलित आहे. इंग्रजी 'फ्री व्हर्स'चा खरा मराठी पर्याय म्हणजे ही मुक्तशैली होय. या शैलीचे वैशिष्ट्य म्हणजे

पूर्वापार चालत आलेली छंदोरचना निराघात उच्चारसरणी अवलंबणारी आहे तर इथे गद्याप्रमाणे साघात उच्चारण आहे. गद्यातील आघात पद्यातही ठेवून जर रचना झाली तर तिच्यातील लयतत्त्व असेच आघातनिष्ठ राहणार हे उघड आहे. तिचे आणखी एक वैशिष्ट्य असे आहे की ती गद्य-पद्याच्या सीमारेषेवर आहे. त्यामुळे त्या त्या कल्पनेपुरत्या लांबीच्या ओळी, कमी-अधिक चरण-संख्येचे छेदक, निसरडे किंवा लांबविलेले उच्चार, परिवर्तित वाक्यपदे, विशिष्ट शब्दांची विशिष्ट मुरड आणि मांडणी, आघाताप्रमाणे किंवा भाराप्रमाणे द्यावयाची विरामचिन्हे, शब्द - वाक्य छेदकांची पुनरावर्तने, अर्थसूचक नादयोजना, अंतर्गत नादयोजना, अंतर्गत अनुप्रास, यामुळे ही शैली गद्यशैलीपेक्षा भिन्न, भाववाही आणि आरोहावरोहांनी युक्त अशी मुक्तशैली होते. उदाहरणादाखल नारायण सुर्वे यांची पुढील कविता बघू:

ना घर होते, ना गणगोत, चालेन तेवढी पायाखालची जमीन होती
दुकानांचे आडोसे होते, मोफत नगरपालिकेची फुटपाथ खुलीच होती
अशा देण्यात आलेल्या उठवळ आयुष्याची उठबस करता करता
टोपलीखाली माझ्यासह जग झाकीत दररोज अंधार येत जात होता.

(*माझे विद्यापीठ*)

इथे एका ओळीत साधारणत: २६/२७/२८ अक्षरी चरणरचना आहे आणि प्रतिचरणी आवर्तने सरासरी मानाने पाच आहेत. उच्चारण गद्याप्रमाणे साघात आहे. यती, प्रगृह्यता, आणि आवर्तनमयता हे तीनही निकष लावले तर याची मुक्तछंदात्मक लय स्पष्ट होते. आता त्यांच्याच 'कार्ल मार्क्स' या कवितेची लय बघू.

माझ्या पहिल्या संपातच
मार्क्स मला असा भेटला
मिरवणुकीच्या मध्यभागी
माझ्या खांद्यावर त्याचा बॅनर होता.
जानकी अक्का म्हणाली, ''वळिखलंस ह्याला-
ह्यो आमचा मार्क्सबाबा''

(*जाहीरनामा*)

हे निव्वळ गद्य नाही. इथे गद्यभाषा असली तरी विराम म्हणजे यतिस्थान अशा जागी आहे की, इथेही सरासरी मानाने समावकाशी उच्चारण साधले जाते आणि आवर्तनात्मक लय तयार होते. प्रत्येक ओळीसाठीचा उच्चारणकाल प्रगृह्यतेच्या तत्त्वानुसार कवीच्या अबोध मनाने पूर्वनिश्चित केला आहे या कालखंडाची पुढील ओळींतून पुनरावृत्ती झाल्याने आवर्तनात्मक लय तयार होते. इथे लय तर आहे पण तिचा निश्चित असा साचा वा घाट नाही. आणि घाट अजिबातच नाही असेही नाही. ही पद्यशैली मुक्त म्हणवली जाते.ती यामुळे.

गद्य-पद्याच्या सीमेवरील या मुक्तशैलीतील काव्याचा समावेश पद्यात का करावयाचा?

अनुक्रमणिका

याचे उत्तर डॉ० ना० ग० जोशी (१९४५:४७) यांनी दिलेले आहे की मनातील विचार प्रतिमांना (thought concept) तर्कशुद्ध न्याय पद्धतीने प्रतिपादावयाचे असेल किंवा कथन हाच उद्देश असेल तर सरळ व्याकरणीय मोडीची जी लेखनरीत वापरली जाते ती गद्यशैली होय. पण निवेदन करण्यासाठी नव्हे तर अमूर्त सूचन करण्यासाठी अंतर्गत लयीची, विविध लकबींची, जी रीत योजिली जाते ती पद्यशैली. लिखित वस्तूचे संपूर्ण स्वरूप लक्षात घेऊन विचार केल्यास असे वाटते की यात विषयोपन्यासाकडे विशेष लक्ष आहे, आणि त्यात भासमान होणारी आंदोलने सहजासहजी आलेली आहेत तर त्या रीतीला गद्यशैलीच म्हणावे हे उचित. पण ज्यावेळी विषयोपन्यास तर्कपद्धतीऐवजी कलात्म प्रतिमांच्या प्रकटीकरणाने परोक्षरीत्या सूचित केला जातो व त्यासाठी आंदोलन, आरोहावरोह, इ०नी युक्त अशी रीती योजिली जाते त्यावेळी तिथे पद्यशैली अभिप्रेत आहे हे जाणावे. अर्थात रसिक सहृदयाची जाणीव हाच याबाबतचा खरा निकष होय.

आता आजच्या कविवर्गाला छंद:शास्त्राची गरज आहे का, या प्रश्नाकडे वळू. येथे दोन मार्ग दिसतात. त्यापैकी पहिला असा की छंदोलयीचे पूर्वनिश्चित असे तयार साचे जेव्हा आपल्या आशयाचे वहन करण्यासाठी उपयोजिले जातात त्यावेळी त्यांचे तंत्र हस्तगत करणे गरजेचे असते. म्हणूनच ते अभ्यासावे लागते. म्हणजेच ज्या कवींना जुन्या पठडीतील आखीव-रेखीव अशा छंदोबद्धतेतून आपला काव्याशय प्रवाहित करावयाचा आहे त्यांच्यासाठी ते अनिवार्य आहे. दुसऱ्या प्रकारात मात्र तशी अनिवार्यता नाही. कारण नव्या मुक्तछंदातील कवितेची छंदोलय वेगळ्या प्रकारची आहे आणि ती विनासायास, विनाअभ्यास त्यांच्या काव्याला लाभत असल्यामुळे छंद:शास्त्राच्या अभ्यासाची गरज त्यांना भासेनाशी झाली आहे. पण त्यांची कविता ही अंत:स्फूर्तीतून स्फुरलेली असते आणि हे अंत:स्फुरण आपली स्वाभाविक छंदोलय आपल्याबरोबर घेऊनच अवतरत असल्यामुळे रूढ अर्थाची बंदिस्त छंदोलय तिच्यात नसली तरी एक नवी-अनोखी छंदोलय तिच्यात असतेच असते. निदान तेवढ्यापुरते तरी छंद:शास्त्रीय ज्ञान या कवींनी मिळवायला हवे. तसेच छंदोमयता ही जरी स्वाभाविक प्रेरणा असली तरी तिच्यात जाणीवपूर्वक लयबद्धता आणावी लागते ही बाब लक्षात घेणेही अगत्याचे आहे. दुसरे असे की आजही जुन्या छंदातून रचना होतेच आहे. ती संपूर्णत: थांबली आहे असे नाही. ग्रेससारखा प्रतिभावान कवी शार्दूलविक्रीडितासारखे लफ्फेबाज अक्षरगणवृत्त मोठ्या डौलाने योजताना दिसतो आहे. इतरही कवी आपापल्या मगदुराप्रमाणे विविध वृत्तयोजना करीत आहेत. त्यांचे प्रमाण कमी असेल इतकेच.

आजच्या गझल या लोकप्रिय आणि कविप्रिय काव्यप्रकाराबाबत सांगायचे झाले तर हा प्रकार तंत्रबद्ध आहे आणि त्याची ही तंत्रबद्धता अवगत करावी लागते. त्यासाठी छंदज्ञान लागते; नसल्यास ते मिळवावे लागते. तसेच जुन्या छांदस, मात्रिक इ० छंदोरचनेतून उद्भवलेले मुक्तछंदाचे जे छांदस, मात्रिक, इत्यादी इतर प्रकार आहेत तेही आज थोड्या

अनुक्रमणिका

बहुत प्रमाणात का होईना पण प्रचलित आहेतच. त्यांच्या वापरासाठीही छंदज्ञान आवश्यक आहेच. तेव्हा त्या अर्थानेही छंदशास्त्र आजही लागू आहे.

छंदज्ञानासंबंधात एक महत्त्वाचा मुद्दा असा की असे छंदशास्त्रीय आकलन काव्यलेखनात प्रत्यक्षरीत्या मदत करीत नसले तरी ते कवींचा मन:पिंड अधिक उन्नत करते. त्याचा नकळत परिणाम होऊन कविता अधिक कसदार, दर्जेदार होते. कविवर्गाची प्रज्ञा, प्रतिभा संस्कारित, समृद्ध होण्यासाठी छंदोलयीचा अभ्यास करणे कविवर्गाला हितावह आहे. उदाहरणादाखल पु०शि० रेग्यांची एक कविता बघू.

लिलीची फुले
तिने एकदा
चुंबिता डोळा
पाणी मी पाहिले-!
लिलीची फुले
आता कधीही
पाहतां डोळा
पाणी हे साकळे-! (*हिमसेक*, पृ०१२)

पाच / सहा अक्षरी चरणकांच्या सरमिसळीतून तयार झालेल्या 'प्रेमजीवन' या छांदस मुक्तछंदातील ही कविता आहे. इथे प्रतिचरणी येणारी अक्षरसंख्या सुनिश्चित नाही. शब्दांचे नेमकेपण आणि नेटकी रचना या त्यांच्या प्रतिभावैशिष्ट्याला हा घाट किती मानवला आहे. विरामचिन्हांचा समर्पक वापरही कवितेचे प्रकट मूल्य वाढवणारा आहे. दोन पातळ्यांवर, दोन भिन्न काळात घेतला जाणारा एक भावानुभव साध्या शब्दांतून इथे व्यक्त होताना दिसतो. अपसरणचिन्ह आणि उद्गारवाचक चिन्ह वापरल्यामुळे तो भाव त्या जागी स्थिर करून ठेवला गेला आहे. कवितेची प्रत्ययकारिता या एका गोष्टीने किती तरी पटीने वाढलेली आहे. 'हिमसेक' हा सगळा संग्रहच या दृष्टीने अभ्यासण्यासारखा आहे.

केवळ कविवर्गानेच नव्हे तर काव्यसमीक्षकांनी देखील छंदोज्ञान मिळविले पाहिजे कारण छंदविचार हा वरकरणी जरी तांत्रिक विचार असला तरी तो आशयाशी एकरूप झालेला असल्याने कवितेच्या आकलनाला, आस्वादाला मदत करणारा आहे. छंद - आशय एकरूपता हे चांगल्या काव्याचे लक्षण असते. कवीच्या भावनिक तादात्म्याचे ते लक्षण असते. विवक्षित छंदाची त्या आशयासाठी अपरिहार्यता जाणवणे हे त्या कवितेचे यश असते तसे कवीचेही. कोणताही छंद हा निव्वळ आशयाभिव्यक्तीचे साधन नसतो तर आशयाला आकार देण्याचे सृजनशील कामही तो करीत असतो. कवितेच्या समीक्षेच्या संदर्भात छंदविचारही होणे यासाठी गरजेचे असते. आजची काव्यसमीक्षा आशयकेंद्रित आहे. मात्र छंदोलयीशी म्हणजेच ती ज्या घाटातून प्रकटली त्या घाटाशी असलेले तिचे सेंद्रिय नाते बघता तिच्या विचाराविना केलेली

समीक्षा ही अपुरी आणि एकांगी आहे असे लक्षात येते. अशा वेळी आजच्या मुक्तछंदात्मक उत्तम कवितांतून लयीचे आघात - भारात्मक असे जे विविध आविष्कार, विभ्रम आणि विलास साधले जात आहेत त्याकडे तसेच त्या छंदोलयीतील सौंदर्याकडे, वैशिष्ट्यांकडे, सूक्ष्मतेकडेही रसिकांचे लक्ष वेधून घ्यायला हवे. आजच्या काव्यसमीक्षेला अशा प्रकारच्या छंद:शास्त्रीय दृष्टीची जोड मिळाल्यास कवितेचे आकलन व रसग्रहण यात भरच पडेल. ती अधिक परिपूर्ण, अधिक सशक्त होत जाईल यात शंका नाही.

छंद:शास्त्राचा अभ्यास कालबाह्य झाला आहे का? या प्रश्नाचे उत्तर 'नाही' असेच आहे. लय हा कोणत्याही भाषेचा अंगभूत घटक असल्यामुळे भाषेमधून तर ती प्रत्ययाला येतच राहते. पण तिच्याविना काव्य संभवत नाही. म्हणूनच छंद:शास्त्रही कालबाह्य होऊ शकत नाही. जुन्या मराठी भाषेतील काही शब्द आज प्रचलित नाहीत, आज ते कालमानानुसार कालबाह्य झाले आहेत, म्हणून सगळी भाषाच जशी आपण नाकारत नाही; तसेच काही छंद आज कालविपर्यासी झालेले असले तरी त्यासाठी सगळे छंद:शास्त्र निकालात काढण्याची गरज नाही. शिवाय छंद:शास्त्राचा अभ्यास करायचा म्हणजे जुनी त्रिविध स्वरूपाची छंदोरचना समग्र अभ्यासायची किंवा मुखोद्गत करायची असे अजिबात नाही. त्यांनी फक्त छंदोलयीकडे लक्ष दिले तरी पुरे.

हे क्षेत्र विद्वानांपुरते मर्यादित आहे असे म्हटले जाते याचे कारण हा विषय तांत्रिक असल्याने अवघड आहे हेच होय. कोणत्याही शास्त्रात अवघड असा एक गाभ्याचा भाग असतोच आणि त्याचा अभ्यास करणारे संख्येने नेहमीच कमी असतात. हे शास्त्र पद्यभाषेचा अभ्यास करते. भाषाशास्त्र, शैलीविज्ञान हे जसे साहित्याशी सरळ संबंधित नसूनही तिच्या अभिव्यक्तीस अधिक सकस, बनविण्यास सहायक ठरतात. तसेच छंद:शास्त्राचे आहे. तेव्हा ही त्याची मर्यादा नसून वैशिष्ट्य आहे.

छंद:शास्त्रज्ञांची याबाबतची भूमिकाही अधिक उदार असायला हवी. छंद:शास्त्र हे सहजी निर्माण होणाऱ्या छंदांचे नियमन करून तद्संबंधी विशिष्ट नियम सांगणारे शास्त्र आहे. म्हणूनच पूर्वापार सांगितले तेवढेच छंद नव्हेत, तर छंद ज्या लयबद्धतेवर आंदोलित होतो त्या लयबद्धतेचा आढळ होणारी सर्व रचना तिची छंदो:बद्धता पडताळून छंद:शास्त्रात सामावली जावी यातच छंद:शास्त्राचाही विकास आहे. छंद:शास्त्राने छंद ठरत नसून छंदाच्या परीक्षणातून छंद:शास्त्र सिद्ध होत असते हे विसरता कामा नये. त्यासाठी छंद:शास्त्राची जुनी व्याख्या आजच्या नव्या छंदोलयीत तयार होणाऱ्या रचनांना सामावून घेण्यास अपुरी ठरणार असेल तर ती बदलावी लागणार आहे. डॉ० माधवराव पटवर्धन (१९३७:३) यांनी केलेली छंद:शास्त्राची व्याख्या अशी आहे. ''छंद:शास्त्र हे लघुगुरू अक्षरांच्या जोडणीने तयार होणाऱ्या चरणांचा आणि ते चरण मिळून होणाऱ्या पद्याचा विचार करते.''

आजच्या काव्यातील छंदोलय लघुगुरू अक्षरोच्चारणाच्या कालभारावर तसेच

साघाततेवरही अधिष्ठित आहे. तेव्हा ही अपुरी व्याख्या आपल्याला बदलावी लागणार आहे. नव्या छंदोलयीतील मुक्तछंदांना सामावून घेणारी नवी व्याख्या अशी होईल. 'छंद:शास्त्र म्हणजे लघुगुरूयुक्त आणि आघातयुक्त अशा लयबद्ध आणि छंदोबद्ध रचनांच्या निर्मितीचे नियम आणि त्यातील फेरबदल किंवा रूपभेद यांचे ज्ञान देणारे शास्त्र होय.'

कोणत्याही शास्त्राचा वर्तमानकालाशी असलेला संबंध तुटला की ते गतकालीन, ऐतिहासिक होऊन जाते. म्हणून मुक्तछंदातील नव्या रचनांना नाक न मुरडता त्यातील आशयाभिव्यक्तीची यथोचितता आपण लक्षात घेतली पाहिजे. अशा प्रकारे पारंपरिक छंद:शास्त्रात नवे-नवे छंदोलयप्रकार सामावले गेले तरच त्यास कालमानानुरूप अद्ययावतता, जिवंतता आणि नवी टवटवी बहाल करण्यात आपण यशस्वी ठरू.

संदर्भ

आपटे, दाजी गणेश. १९२१. *काव्यलक्षण*, *विविधज्ञानविस्तार*, जानेवारी.

जोशी, (डॉ०)ना०ग० १९४५. *मुक्तपद्यविवेक*, *महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका*, जानेवारी.

जोशी, (डॉ०)ना०ग० १९५५. *मराठी छंदोरचना:* लयदृष्ट्या पुनर्विचार. बडोदे. (स्वप्रकाशित)

जोशी, (डॉ०)ना०ग० १९६४. *मराठी छंदोरचनेचा विकास*. मौज प्रकाशन, मुंबई.

जोशी, (डॉ०)ना०ग० १९६८. *तुलनात्मक छंदोरचना*. मौज प्रकाशन, मुंबई.

दिवाण, कुंदरजी. १९९१ *छंद:शास्त्र: एक अध्ययन*. विदर्भ साहित्य संघ प्रकाशन, नागपूर

पटवर्धन, (डॉ०)मा०त्र्यं० १९२७. *छंदोरचना*, कर्नाटक पब्लिकेशन हाऊस, मुंबई.

पटवर्धन, (डॉ०)मा०त्र्यं० १९३७ (दुसरी आवृत्ती) *छंदोरचना*, पब्लिकेशन हाऊस, मुंबई.

पातुरकर, (डॉ०)शुभांगी १९९९. *मराठी मुक्तछंद*. मंगेश प्रकाशन, नागपूर.

पातुरकर, (डॉ०)शुभांगी २००८. *छंद:शास्त्रीय समीक्षा*. दिलीपराज प्रकाशन, पुणे.

रेगे, पु०शि० १९६२. *छंद आणि छंद:शास्त्र*, *सत्यकथा*, मे.

हवलदार, ग०रा० १९३७. *छंदोरचना*, *विविधज्ञानविस्तार*, डिसेंबर.

■

संपादकीय टीप : या संदर्भात प्रा० कृ०श्री० अर्जुनवाडकरांचा 'छंद:शास्त्राची चाळीस वर्षे' हा लेख (*नवभारत*, सप्टेंबर, १९६२ पृ० ६ ते २१) वाचणे उद्बोधक व लाभप्रद ठरेल. तो आंतरजालावरही आता उपलब्ध आहे.

http://www.org/chandashastrachi40varshe

ऑलिव्हच्या झाडाला तुळशीची पाने

(फादर थॉमस स्टिफन्सचे 'ख्रिस्तपुराण' : संस्कृतिसंगम आणि भाषाशैली)

सिसिलिया कार्व्हालो

बायबल मधील *जुना* व *नवा करार*, ख्रिस्ताचे जीवित आणि कार्य वेगवेगळ्या काळी, स्थळी आणि विविध पद्धतींनी आणि विविध भाषांतून सांगण्यात / लिहिण्यात आले आणि ज्याला-त्याला ज्याच्या-त्याच्या मगदुराप्रमाणे एकच ख्रिस्त करुणामूर्ती म्हणून, क्षमा-प्रेम-दया यांनी संपृक्त असलेले व्यक्तिमत्त्व म्हणून जाणवत गेला. काहींनी सर्जनशील रचनेतून ख्रिस्त व ख्रिस्तकाल आपल्या नजरेसमोर साक्षात केला; तर काहींनी रुळलेल्या मार्गावरून ख्रिस्त व त्याचे तत्त्वज्ञान साकार केले.

सर्जनशील रचनेतून ख्रिस्ताचे व्यक्तिमत्त्व मराठी भाषेमधून साकारणाऱ्या लेखकांमध्ये फादर थॉमस स्टिफन्स (१५४९-१६१९) यांचे नाव अग्रक्रमाने घ्यावे लागेल. *ख्रिस्तपुराण* ही त्यांची छंदोबद्धरचना (१६१६) म्हणजे ख्रिस्ताविषयी अनभिज्ञ, अपरिचित असलेल्या समूहाला ख्रिस्ताचा परिचय करून देण्यासाठी त्या समूहाशी केलेला संवाद आहे. हा संवाद त्या काळाला अनुसरून त्या समाजाच्या लोकभाषेत होणे हेही अगत्याचे होते. एक इंग्रज धर्मोपदेशक हिंदुस्थानात येतो; येथील भाषा व संस्कृती शिकतो; इतकेच नव्हे तर त्या संस्कृतीशी एकरूप होतो आणि या मातीत रुजलेल्या, उगवलेल्या, उमललेल्या व बहरलेल्या भाषेतून ख्रिस्त, त्याचा जन्म-जीवन-तत्त्वज्ञान यांना जिवंत करतो तेव्हा ती त्याची प्रार्थनाच ठरते. ही प्रार्थना त्या काळातल्या समाजाला अपरिचित वाटली असेल; कारण तिचे उचार यादवकालीन मराठीचे होते. पण लिपी मात्र रोमन होती. येथूनच खऱ्या अर्थाने दोन संस्कृतींच्या संगमाचा प्रारंभ झाला आणि पुढे तर भाषा आणि संस्कृती संगमाच्या विचारांचा झरा झुळझुळत वाहतच राहिला. मध्ये-मध्ये कठीण संकल्पनांचे / शब्दांचे प्रस्तर उभे-आडवे आले; पण त्याचा अडसर न होता अनेक वळसे-वळणे-वाकणे घेऊन त्यातून सुमधुर स्वर निनादत राहिला.

शब्दांच्या ऊर्मी जेव्हा अंतर्मनातून उमटतात, तेव्हा त्यातील दोषांकडे फारसे लक्ष देण्याची आवश्यकता नसते. मात्र आजच्या काळात आपण त्या रचना तपासून बघतो त्यावेळी त्यांचा अनुवाद वा भावानुवाद यातील यथार्थता मात्र तपासून बघण्याची गरज आहे कारण माहितीच्या मायाजालात आणि भाषेच्या मोहमायेत चुकीचे व अनावश्यक संदेश जाऊ न देण्याची दक्षता घ्यावयास हवी. शिवाय त्या काळाची प्रेरणा तपासणे आवश्यक असते. फा० थॉमस स्टिफन्स या धर्मगुरू कवीने आपल्यापुढे जे 'ख्रिस्तपुराण'

मांडले आहे, त्यातील भाषा-समाज, संस्कृती व यांच्या संदर्भातील विचार एक कवी म्हणून आपल्यासमोर मांडणे मला महत्त्वाचे वाटते. मराठी भाषेतून 'ख्रिस्तपुराणा'चा झालेला आविष्कार ही त्या कवीची अभिव्यक्ती आहे. मराठी मातीचे आणि संस्कृतीचे सारे संदर्भ पचवून फा० थॉमस स्टिफन्सने केलेली ही अभिव्यक्ती आहे. त्यामुळे हिंदुस्थानातील धर्म आणि संस्कृतीचे सारे संदर्भ आपल्याला ख्रिस्ताकडे आणि ख्रिस्ती धर्माकडे घेऊन जातात. कविवर्य नारायण वामन टिळक यांच्या आधीच्या मराठी संतांच्या काव्यरचनेने प्रभावित होऊन ख्रिस्ताकडे नेणारा हा 'ख्रिस्तपुराणा'चा सेतू आहे.

'बायबल'विषयक सर्व टीकाग्रंथ, टिपाग्रंथ आणि संपादित आवृत्त्यांपैकी फा० थॉमसचे 'ख्रिस्तपुराण' आणि कविवर्य रेव्ह० नारायण वामन टिळक यांचे 'ख्रिस्तायन' हे दोनच काव्यग्रंथ आहेत.

फा० थॉमस स्टिफन्स हा हिंदुस्थानातील इंग्रजांच्या आगमनाआधीचा, गोव्यात आलेला पहिला इंग्रज; तोही कॅथलिक धर्मगुरू. त्यांनी येथील भाषा आणि संस्कृतीचा अवलंब आपल्या लेखनात केला; तो केवळ 'परमशास्त्र जगि प्रघटावेया'च नव्हे; तर

येतुकेयाचे ससार वेंचुनु। काडिली टिका गांठुनु।
भासा मराटी मिसळुनु। केला ग्रंथ ।।११८।।

(दुसरे पुराण-अवस्वरू ५९)

त्यामुळेच ख्रिस्ताच्या जीवनचरित्राची सांगड घालण्यासाठी त्यांनी मराठी भाषेचा वापर कसा केला आहे हे पडताळून बघणे अगत्याचे ठरते.

संस्कृत शब्दांची रेलचेल फादर थॉमस स्टिफन्सच्या रचनेत असणे स्वाभाविक होते. योग्य त्या ठिकाणी योग्य तो व अचूक शब्दवापर होणे हेही त्या व्यक्तीने आत्मसात केलेल्या भाषेचे वैशिष्ट्य असते. यादवकालीन मराठी भाषेत संतांनी संस्कृत शब्दवापर टाळण्याचाच प्रयत्न केला आणि संस्कृत भाषेतून असलेले धर्म-अध्यात्मविषयक ज्ञान लोकभाषेतून, बोलीभाषेतून देण्याचा प्रयत्न केला. पंडित कवींनी तर आविष्कारवैविध्य अथवा आविष्कारनैपुण्य दाखविण्यासाठी संस्कृत भाषेला अधिष्ठान दिले. फादर थॉमस स्टिफन्स यांचा संत-साहित्याचा जसा अभ्यास होता तसा संस्कृत धर्मग्रंथ व सुरुवातीच्या काही आख्यान कवींच्या रचनेचा अभ्यास असावा. त्यामुळे फादर स्टिफन्सच्या रचनेत संस्कृत शब्द वावरताना दिसतात; परंतु त्यामुळे त्यांची रचना बोजड झालेली नाही; तर त्यांच्या काव्याचा ओघ सुरळीत चालत राहिलेला दिसून येतो. विशेष म्हणजे, फादर स्टिफन्स यांनी *ख्रिस्तपुराण* लिहिताना संवादस्वरूप पद्धती अवलंबिल्यामुळे यात 'एक ब्राह्मण' सतत प्रश्न विचारताना भेटतो. त्यामुळेही कदाचित त्याला तोडीस तोड उत्तर देण्यासाठी प्रस्तुत रचनेत संस्कृतमंडित मराठी भाषेचा वापर करण्याची आवश्यकता फादर स्टिफन्सना वाटली असावी. समग्र *ख्रिस्तपुराणा*त संस्कृत शब्दांची पखरण आहे; त्यातील काही शब्द

मात्र आपले लक्ष वेधून घेतात. मुद्रिका (५६), दुंराचार (३८), परिमार्जन (१८) तृण (४८८), खान (३८०) नृपवर (४०९), विश्वतारक (४१९), कीर्तिवंत (१५८), साष्टांग (२१४), अनुज्ञा (अनुग्ने) (२२२), अविवेक (१२९२), महाद्वार (१२९५), ध्यानस्त (१३०४), अजित (१३०९), नमस्कार (१३०७), विळाप (विलाप) (१३११), राजमुद्रा (१३१६), मुखकमळ (१३२७), तस्कर (१३२८), शस्त्रधारि (१३३१), आचार्य, महंत (१३३३), आदिपुरुशाचे पातक (१३४६), देवसुत (१४२२), दिप्तीमान (१४०४), जयवंत (१३८७), त्रिभुवन (१३८९) अमृतवचन, (१३७६), हृदयमंदिर (१३६७), मनोरथ (१३७६), अर्घ्य (१३५०), प्रणिपात, प्रभावळ (१४६८), परमगती, प्रवर्तले, परिमळ (३०) असे काही शब्द चपखल बसल्यामुळे *ख्रिस्तपुराणा*ची गोडी वाढलेली आहे.

*बायबल*मधील व्यक्तींची व स्थळांची नावे - जी मुळातली हिब्रू आहेत, त्यांचे फादर स्टिफन्सने केलेले मराठीकरण बघणे हा एक आनंदयोग आहे. कनान देशाला-खानदेश, इजिप्तला येजिप म्हटले आहे. शौलाला-सऊल, शमुवेल-सामुवेल (३६९), फारो > फरावा (२४८), मोशे > मोईजे (२५२), सिनाई > सिनाय (२९४), शिमोन > सीम्यांव, अंद्रिया > बळभद्रनाथ, लोकनाथ (८६०), थोमा > तोमनाथ (९५०), पेत्र > रायेनाथ (८६०), याकोब > जाकोनाथ (१११५), योहान > कृपानाथ (८८४), लाजारस > देवसाय (१०९०), संत स्टिफन > मुकुटनाथ, येशूला उद्देशून संसारनाथ (८९७) ख्रिस्तनाथ असे म्हटले आहे. वैकुंठनाथ हा शब्द तर अनेकदा आलेला आहे.

टेम्पल या इंग्रजी शब्दाचे तेंप्ली (२४) असे रूप येते. ग्रीक-ग्रेग, लॅटीन-लतीन (५३६), पोर्तुगीजचे-फ्रिंगिय, फिरंगी (२२), क्रिस्तावो, मेजोपोतेमिये (११६), पाद्री (२२), दौत्रिन (१९), स्पीरीतु सांतु (२९), पात्रिआर्का, प्रोफेता, क्रिस्तु, आपोस्तोला सांतु साक्रामेंतु (८२), विर्जे मरी (व्हर्जिनमेरी) (१७ वा अवस्वरू) असे अनेक शब्द लॅटीन, पोर्तुगीज, हिब्रू, इंग्रजी भाषेतील आहेत. फादर थॉमसनी त्यांना मराठी पेहराव चढवलेला आहे.

फारसी व अरबी शब्दांचाही वावर काही ठिकाणी दिसतो. 'पुराणा भीतरी' (१५८-६१), 'शीमे भीतरी' (३८६), 'वकत' (१३२१) इत्यादी.

*ख्रिस्तपुराणा*तील काही शब्द तर मराठी मातीचा गंध आणि स्वाद घेऊनच आलेले आहेत. फादर स्टिफन्सच्या रचनेतील अशा बोलीभाषेतील शब्दवापरामुळे ते मराठी मातीशी किती एकरूप झाले होते, मराठी संस्कृतीशी त्यांचे नाते किती घट्ट, चिवट होते याचे प्रत्यंतर येते.

तुकिला (तुकणे-उचलणे) (४८९), ठकवणे (७३), काकलुत (८५), निपजणे

(१५२), देव्हारा, देवारा (१६१), झोंबी (१७८), धुणावले-दुणावले (२६०), लुगडे (वस्त्रासाठी) (२७४), गोफण (३८२), कणीक (४२३), घागर-हंडी (४३५), उफराटी, (४११), रोटगा (रोटी) (४२४), दिसामासी वाडीनला (४३७), उजवाडू केला (६८)

हे अगदी माजघरातील, स्वयंपाकघरातील शब्द! कोंकणी उच्चारानुसार भाषा वापरही बऱ्याच ठिकाणी झालेला आहे.

काही ठिकाणी असलेली सुविचार स्वरूप रचना, मराठी संतांच्या आणि संस्कृतमधील सुभाषित रचनांची आठवण करून देणारी आहे.

– निस्कपटाविण ज्ञान नये फळा (पृ० ९९८ - १५१ ओवी)

– ज्ञान ते नासीवंत निस्कपटावेगळे (पृ० ९९८ - १५२ ओवी)

– कष्ट आपदा दैन्ये। हे भत्कांचे (भक्तांचे) भोजन (पुराण दुसरे ११०)

– ऐसे दिधलेया कष्ट। मग दावि वैकुंठ (पुराण दुसरे १११)

काव्यसौंदर्य

'खिस्तपुराणात' 'बायबल'चा आशय आणि मराठी-भाषेतून काव्यात्मक आविष्कार करताना, फादर स्टिफन्स यांच्या प्रतिभेला बहर आलेला आहे, अगदी मराठी भाषेच्या गाईलेल्या गोडव्यापासूनच याची सुरुवात करता येईल. मराठी भाषेची थोरवी गाताना ते म्हणतात, ''रत्नामध्ये जसा पाचू, रत्नकिळा किंवा हिऱ्यांमध्ये निळा हिरा....'' त्याप्रमाणे सर्व भाषांमध्ये पैलूदार अशी मराठी भाषा आहे. पुष्पांमध्ये जसा मोगरा आणि सुगंधामध्ये जशी कस्तुरी त्याप्रमाणे मराठी भाषा सुमधुर आणि शोभिवंत आहे. पक्ष्यांमध्ये जसा मोर आणि वृक्षांमध्ये जसा मनोरथ पूर्ण करणारा कल्पवृक्ष तशी मराठी भाषा अर्थाचा पिसारा फुलवणारी आणि आपल्या मनीचे कोड पुरवणारी. मनात जे आले, ते यथायोग्य शब्दांत साकार करणारी अशी आहे. तारांगणामध्ये जशा बारा राशी आणि सप्तकातील वारांमध्ये / दिवसांमध्ये रवि आणि शशीचे नाव धारण करणारे दिवस महत्त्वाचे, त्याप्रमाणे या द्विपातील भाषांमध्ये मराठी भाषा ही अमृताची गोडी असलेली अशी आहे. (पुराण पहिले, प्रसंग १२२-१२५)

इकडील निसर्ग त्यांनी केवळ डोळ्यात-डोक्यात साठवून ठेवला नव्हता; तर तो त्याच्या काना-मनात-हृदयापर्यंत झिरपत गेला होता... त्यांच्या मनात मुरला होता... झाडे-झुडुपे-पक्षी-प्राणी-हिरे-मोती-दगड-माती, चंद्र-सूर्य-तारांगणे यांवरून दिलेली नावे... संदर्भ... सारेच त्यांना माहिती होते. संस्कृत साहित्याच्या अभ्यासाची जोड मिळाल्यामुळेही त्यांना हे शब्दप्रभुत्व प्राप्त झाले असावे. अन्यथा 'मलनिलु' (पुराण पहिले, प्रसंग १७६) म्हणजे मलय पर्वतावरून वाहाणारा गार वारा हे त्यांना कसे सुचले असते? यानंतर ठिकठिकाणी त्यांची काव्यप्रतिभा बहरून आलेली दिसते. एवा आणि मारिये संदर्भातील दुवा जोडताना ते म्हणतात.

जे इवे पासोनी हारिपले । तिथे प्रसंगी अंतरले ।।
ते तुजेनि गर्भफळे लाभले । पुणती आम्हा ।।

(पुराण पहिले, प्रसंग ४७)

बालिका असलेल्या मारियेचे वर्णन करताना म्हटले आहे की, ''दोन्ही ओठ उघडून हसणारी मारिया कमलिनीसारखी दिसत होती.'' (पुराण दुसरे, प्रसंग ७)

एदेन बागेचे वर्णन तर प्रत्यक्षदर्शी, प्रत्यय देणारे असे झाले आहे. संस्कृत साहित्यातील वर्णनासारखे या बागेचे वर्णन झालेले आहे. विशेष म्हणजे त्यात संस्कृत-शब्द-वापर नाही. या बागेत वावरणाऱ्या एवेचे वर्णन करताना कवी फा० स्टिफन्स म्हणतात, या राणीजवळ, ''ही सारी, मोन जाती (प्राणी) येकी जवळीके येती । चरणी माथा ठेविती । येकी करा सरसी या मिळती स्परशणा लागी ।।'' ती इतकी सुंदर दिसत होती; की तिला स्पर्श करण्यासाठी त्यांच्यात चुरस लागली होती. (पुराण पहिले, प्रसंग ८६,८७)

याकोबाच्या बारा मुलांच्यातील एकाच्या वियोगासंदर्भात फादर थॉमस म्हणतात,

जैसी कोकिळा दुःखे भळभळी । ती चंप्या ठाई बैसली ।।
पीली सांडिली अपुली । म्हणोनी रुदती ।।

तिचे व्याकुळ रडणे, चाफ्याच्या झाडावर बसून रडणे (पुराण पहिले, प्रसंग ०१) म्हणजे बहरलेल्या कुटुंबातील एका मुलाचा, जोसेफाचा वियोग किती क्लेशकारी होता याचे दर्शन आहे.

मरियेला त्यांनी 'तुउ परम गतिचे माहेर' (पुराण दुसरे, प्रसंग १६५) म्हटले आहे. तिचे बोलणे कसे होते; तर 'दाट वृक्षराजीत मलयानिल शिरल्यावर फांद्या जशा हळूहळू विलग होतात. जमिनीवर पसरलेली हिरवळ आणि मधूनच वाहणारा झरा.... व पक्ष्यांची किलबिल असावी, स्वर्गातील देवदूतांचे अमृतमधुर शब्द असावेत असे तिचे बोलणे आहे. (पुराण दुसरे, प्रसंग ३०, ३१, ३२) ख्रिस्तजन्माचे वर्णन करताना म्हणतात-

अंकुवारिचा प्रसुत काळ । पाहावया लागी निर्मळ ।।
चंद्र झाला उताविळ । तारांगणेसि ।। (पुराण दुसरे, प्रसंग ५३)

– आमच्या मनातला अंधार नाहीसा करण्यासाठी तू रात्रीच्या अंधारात जन्मास आलास; आमच्या मनाला गारठलेपण आले होते. म्हणून तू कडकडीत थंडीच्या काळात जन्माला आलास (पुराण दुसरे, प्रसंग ७९) पुढे म्हटले आहे, आम्ही प्राण्यांच्या अवस्थेला गेलो होतो. म्हणून तूही प्राण्यांच्या सहवासात जगात आलास. (पुराण दुसरे, प्रसंग ८०)

मारिया येशूला स्तनपान करते, तो प्रसंग कोवळिकता व काव्यात्मतेने भारून गेलेला आहे. 'येशू मारियेचे दुग्धपान करीत आहे. परंतु मारिया त्यावेळी येशूचे चिंतन करीत असल्याने ती स्वर्गीय अमृताचे सेवन करीत आहे.' (पुराण दुसरे, प्रसंग ८६)

तीन राजे भेटण्यास आले होते; तेव्हा योसेफ मारिया व येशूचे रक्षण करीत होता.

त्याला फादर स्टिफन्सनी 'दाही दिशा न्याहाळणारा समुद्रातील नावेचा कर्णधार' असे म्हटले आहे. (पुराण दुसरे ७०८)

हेरोदाच्या क्रोधाचे वर्णन

जैसा आग्नी बांण प्रजळत तो आकाशी मार्गी भोवत ।।
धुधुवित फुफुवित । ठाई ठाई ।।

(पुराण दुसरे, प्रसंग १३)

असे केले आहे.

योहानाने येशूला बाप्तीज्मा देण्याचा प्रसंग फादर स्टिफन्सनी किती बोलका केला आहे पाहा.

सूर्य कधी रात्रीकडे प्रकाश मागतो का?
तहानेल्याच्या घरी नदी कधी पाणी मागते का?
आणि थंडीकडे अग्नी कधी उष्णता मागतो का?

(पुराण दुसरे, प्रसंग १९-५८)

येशूची सुंता झाली; तो रक्ताचा संस्कार होता. तर बाप्तीज्मा निर्मळ पाण्याचा संस्कार आहे. सुंता खूप अवघड व दुःखदायक होता तर बाप्तीज्मा सोपा व सुखकारक आहे. यातील विचारही फादर स्टिफन्सच्या कविवृत्तीचे दर्शक आहे. (पुराण दुसरे प्रसंग २०-९८)

– येशूची अपूर्वाई / चमत्कार, पाहण्यासाठी लोक येऊ लागले; त्याचे वर्णन करताना फादर स्टिफन्स म्हणतात: धान्याने टच्च व तरारलेले आणि चमकणारे कणीस पाहून पक्षी त्याभोवती घिरट्या घालतात. (पुराण दुसरे, प्रसंग २६-६३)

– ध्यान-चिंतनात मग्न झालेल्या येशूचे वर्णन बघा.

ईतुकिया फांकलि सर्व दिशा । नक्षत्रे आदळलि आकाशा ।।
पक्षी कावे (काव्य) करिती नाना भाशा । आरुण जवळि पातला ।।

(पुराण दुसरे, प्रसंग २७-१९)

ध्यानाच्या वेळी 'तो', 'पालठलि प्रभा मुख कमळा' असा दिसतो. (पुराण दुसरे, प्रसंग ३३-५)

– भक्ताचा मृत्यू कसा असतो तर 'धुपाचा धूर जसा वर वर आकाशात जातो, तसा परमेश्वराच्या समोर भक्ताचा मृत्यू असतो.' (पुराण दुसरे, प्रसंग ३०-१)

– पिलाताने हात धुतल्याच्या प्रसंगाविषयी फादर स्टिफन्स लिहितात,

कडुवा भोपळा नेउन जरि । बुडोन काडिजे आमृत सागरि ।।
तरि तो न घालि बाहेरि । कडुपण आपुले ।।

(पुराण दुसरे, प्रसंग ४७-४५)

अनुक्रमणिका

– ''आपल्या पुत्राची दैना बघून मारियेचा प्राण कंठात अडकला होता.'' (पुराण दुसरे ५०-२१)

हे वर्णन आपल्याही कंठात आवंढा अडकल्यासारखे वाटायला लावणारे आहे.

सासर-माहेराची कल्पना म्हणजे मराठी संतांकडून स्टिफनला मिळालेले माहेरपण आहे. या काव्यात्मतेतील माहेर ही संकल्पना, टच्च भरलेले कणीस, कोकीळ, भोपळा असे सारे संदर्भ मराठी मातीतील आहेत.

मारियेच्या विलापाचे वर्णन करताना फादर स्टिफन्सने कल्पनेचे व भाषेचेही स्वातंत्र्य घेतलेले दिसते. दु:खवेदनेमुळे शक्ती गेल्यामुळे ती पूर्णत: ढासळून गेली होती.

निछेळ डाळीक जियेचे डोळे। ते मावळले दुख सकळ।।
हारपोनिया जाले काळे। वदन जियेचे।।

(पुराण दुसरे, प्रसंग ४७-४८)

तिच्या चेहऱ्यावरचे रूप हरपले होते, निळे डोळे निस्तेज झाले होते. रस्त्यावर तिला आपल्या पुत्राच्या रक्तभरल्या पाऊलखुणा दिसल्या - 'चरणरज वंदुन देति चुंबन। लागलि पदे जेथे।। (पुराण दुसरे, प्रसंग ८५) जेथे जेथे त्याची पावले उमटली होती, त्या ठिकाणच्या मातीचे तिने चुंबन घेतले.

जेव्हा त्या दोघांची भेट झाली तेव्हा,

येजू डोळ्या वहिले आशुधं पुसोन। आपुले माते पाहे राहोन।।

(पुराण दुसरे, प्रसंग ८७)

डोळ्यावरचे रक्त/अश्रू पुसून तो आपल्या आईला पाहत राहिला. हे मायलेक कसे दिसत होते? तर,

जैसे सूर्य ग्राहाणांचे नभां। मेळ होये रवि चंद्राबिंबा।।
तेव्हा कोकाये मुखप्रभा। उभयेताचि।। (पुराण दुसरे, प्रसंग ८८)

सूर्यग्रहणाच्या वेळी जसे चंद्र-सूर्य बिंबे एकमेकांत विलीन झालेली, पण आपली प्रभा कमी झालेली दिसतात; तसे हे दोघेजण दिसत होते.

आपल्या पुत्राचा विद्रूप झालेला चेहरा पाहण्याची वेळ या आईवर आलेली होती. त्या पुत्राचे दु:ख असे होते की, देवकार्यासाठी तो बाहेर पडला व आपल्या आईशी संवाद साधण्यास त्याला वेळ मिळाला नाही. पण आता या दु:खप्रसंगी त्याला आपल्या आईला भेटायला मिळाले आहे. येशू म्हणतो :

तेथे माझे हात पाये (पाहे)। सीलुवि जडित ते गे माये।।
तेधवां खोलावया होये। सावकांस तुहमा।।

(पुराण दुसरे, प्रसंग ९२)

माझे हात-पाय क्रूसाला लटकवल्यावर मला तुझ्याशी बोलायला मिळेल.... हा

त्यांचा संवाद वाचकाचे हृदय विदीर्ण करून टाकणार आहे. मारिया म्हणते.

येरि म्हणे पुत्रा सगुणां। नेहाळ कुमर विलक्षणां।।
तुझे कष्ट माझ्या अंत:कर्णा। जाळित भारि।।

(पुराण दुसरे, प्रसंग ९३)

त्या माय-लेकांचे हे बोलणे चालले असताना, येशू गर्दीकडे बघतो. गर्दीतील स्त्रिया त्याला रडताना दिसतात. तेव्हा येशू एक सार्वकालिक सत्य त्यांना सांगतो, की दुसऱ्यांच्या मुलांसाठी रडू नका; तर तुमच्यासाठी आणि तुमच्या मुलांसाठी रडा. दुसऱ्यांच्या दु:खाने गदगदून येण्यात काय अर्थ? अविवेकाने वागल्याचा हा परिणाम असतो. म्हणून आपल्या स्वत:साठी, आपल्या मुलांसाठी रडण्याची, आपली पापे आपल्याच अश्रूंनी धुऊन निघावीत म्हणून रडण्याची आवश्यकता असते. फादर स्टिफन्सनी येशूच्या तोंडी घातलेले शब्द अत्यंत काव्यात्मक आहेत.

जरि या तरुवरांसी। करिति आवदसा ऐसि।।
तरि सुकला झाडांसि। कैसे होईल। (पुराण दुसरे, प्रसंग १०२)

(जर ते एखाद्या बहरलेल्या झाडाची अशी दुर्दशा करतात, तर सुकलेल्या, वठलेल्या झाडाचे काय करतील?) आपला वधस्तंभ घेऊन चाललेल्या येशूच्या दु:खाची तीव्रता,

धापे गुसमटि चमकत। सीलुव्याचे आग्र भुमि ठेकित।।
मांर्गी चरिया पडत। सारे नेदित कवण।।

(पुराण दुसरे, प्रसंग ११२)

(श्वास घुसमटल्यामुळे तो धापा टाकीत चालला होता, क्रुसाचे टोक जमिनीला टेकलेले होते आणि जमीन ओरबाडीत, जमिनीला चरे पाडीत चालले होते.) या शब्दांतून व्यक्त झाली आहे.

ख्रिस्ताची वस्त्रे, त्याच्या रक्तबंबाळ शरीरावरून खेचून काढल्यावर एक 'नवी व्यथा' उमटली, (अध्याय ४८) असा शब्द फादर स्टिफन्स वापरतात; कारण त्याच्या रक्तमाखल्या शरीरावरील सुकलेल्या जखमांना त्याचे वस्त्र चिकटले होते. ते ओरबाडून काढताच त्याच्या शरीरातून नव्याने रक्ताच्या चिळकांड्या उसळल्या. अशा सतत उसळणाऱ्या त्याच्या रक्तामुळे 'रक्तेपातकाचा लाहारि नासोन जाति' (२२) पापाच्या लाटा विरून गेल्या, अशी कल्पना फादर स्टिफन्स मांडतात.

क्रुसावर लटकलेला असताना, येशू म्हणतो, ''मला तहान लागली आहे'' तेव्हा त्याच्या आईला, मारियेला, किती उचंबळून आले, हे स्टिफन्स काव्यात्मक पद्धतीने कसे मांडतात पाहा : तीही शोकाने विव्हळत होती. आणि तिलाही तहान लागली होती. (१४५). आपल्या पुत्राची अवस्था पाहून ती स्वत:चे कष्ट विसरली. तिला आपल्या मुलाने केलेल्या स्तनपानाची आठवण झाली. ''या क्षणी मी याला एक घोटही पाणी देऊ

शकत नाही हे माझे किती दुर्दैव आहे.'' ती म्हणते : ''बाळा, मी तुझ्यासाठी काय करू? तुझा क्रूस तर अंतराळाचं चुंबन घेणारा - इतका उंच आहे. तिथे माझा हात पोचू शकणार नाही आणि हे शस्त्रधारी सैनिक तर मला तुझ्याजवळ येऊ देणार नाहीत. तुझ्या या यातना पाहून बाळा मी येथे मरेन. हे माझ्या दयाळू पुत्रा, तुला इतकी तहान लागली कशी? तू तर कृपेचा सागर आहेस. तू जीवन-झऱ्याचे पाणी आहेस. ते पाणी कोणी शोषून घेतले? तू तर म्हणाला होतास की, 'अहो! तहानलेले लोक हो! माझ्याकडे या... मी तुमची तहान भागवीन' आणि आता तुलाच कशी तहान लागली? तू एका शोमरोनी स्त्रीला म्हटले होतेस, की 'माझ्याजवळ जीवनाचं पाणी आहे', मग आता असे उफराटे कसे घडले? अरे!''

त्वा पाणी रचिले सागरि। आणि पृथ्वीचये उदरि, ।।
ठेविले होते भीतरि। उदकाचे भांडार।। (पुराण दुसरे, प्रसंग १५६)

(पृथ्वीतून तू झरे, सरोवरे, नद्या निर्माण केल्यास... पृथ्वीवर तू पाऊस पाडतोस.... आकाशातील अमृत ओततोस... आणि सगळे जीव ताजेतवाने होतात.')

१४३ ते १६० पर्यंतच्या या ओव्या वाचणं म्हणजे आपल्याच कंठाला कोरड पडण्यासारखं आहे, इतके एकामागोमाग एक असे कल्पकतापूर्ण विचार येत राहातात.

संस्कृति-संगमाचे सुभगदर्शन :

फादर थॉमस स्टिफन्स या मूळच्या इंग्रज असलेल्या व्यक्तीने जेज्वीट, येशू संघीय धर्मप्रसारक म्हणून दीक्षा घेतल्यानंतर पोर्तुगीजांच्या अमलाखालील गोवा-दीव-दमण-वसई या भागात आपले धर्मकार्य करण्यासाठी आल्यावर येथील भारतीय संस्कृतीशी एकरूप होऊन रोमन लिपीत मराठी भाषेत ख्रिस्ताचे जीवनचरित्र लिहिणे म्हणजे इंग्रज मडमेने नऊवारी नेसून वावरावे, वा एखाद्या इंग्रज साहेबाने धोतर, उपरणे, टोपी घालून वावरावे तशा रीतीने रोमन लिपीमधील मराठी वावरते आहे. रोमन लिपी आणि मराठी बोली, पौर्वात्य देशातील येशू ख्रिस्त आणि त्याची वचने पुराण स्वरूपात अभंग-ओव्यांच्या स्वरूपात! येथूनच या संस्कृतिसंगमाची सुरुवात झालेली आहे. आणि साऱ्या 'ख्रिस्तपुराणा'त ख्रिस्ताने ज्ञानस्नान घेतलेल्या जॉर्डन नदीचा आणि संत वाङ्मय ज्या चंद्रभागेच्या तीरावर बहरले त्या नदीचा प्रवाह हातात हात गुंफून झुळझुळत राहिलेला आहे. कोणताही परका देश वा प्रांत आपली कर्मभूमी म्हणून निवडल्यावर त्या भूमीची भाषा, भूषा, भोजन, भवन म्हणजेच त्यांचा आहार-विहार स्वीकारून आपण त्यांच्यातलेच आहोत, हे त्यांना पटवून देण्याची आवश्यकता असते. तेथील समाज-संस्कृतीशी एक होण्याची गरज असते. फादर थॉमस स्टिफन्सने गोव्याची भाषा आणि संस्कृतीशी असलेल्या आपल्या भावबंध आणि अनुबंधाचा औचित्यपूर्ण असा आविष्कार *ख्रिस्तपुराणा*त केला आहे. *ख्रिस्तपुराणा*त त्यांनी हिंदुस्थानी संकल्पनांचा केलेला वापर म्हणजे पृष्ठस्तरीय अनुकरण

नव्हते; तर इथल्या मातीशी एकरूप झाल्याचे ते प्रत्यंतर होते. हिंदुस्थानी तत्त्वज्ञानाचा आणि धर्मग्रंथांचा अभ्यास त्यांनी केलेला होता. केवळ रचनेच्या वा आविष्काराच्या दृष्टीनेच त्यांनी संतवाङ्मय अभ्यासले होते असे नव्हे तर त्याचा आशय आणि गाभाही त्यांनी जाणून घेतला होता.

मूळचे पाश्चात्त्य असल्यामुळे, त्या संस्कृतीशी, जेज्वीट असल्यामुळे पोर्तुगालच्या संस्कृतीशी, ख्रिस्ती असल्यामुळे रोमन व पौर्वात्य संस्कृतीशी असलेला त्यांचा परिचय आणि अभ्यास, त्यात हिंदुस्थानी संस्कृतीच्या नव्याने करून घेतलेल्या परिचयाची भर पडली आणि या साऱ्या संस्कृतींचा सुरम्य संगम *ख्रिस्तपुराणा*च्या त्यांच्या भाषा वापरामध्ये व्यक्त झाला, अधिक समृद्ध झाला.

तत्कालीन हिंदुस्थानात प्रचलित असलेले अनेक संस्कृतिदर्शक शब्द फादर थॉमस स्टिफन्स यांनी लीलया वापरलेले आहेत. भाषा आणि समाजाची ही संबद्धता स्वयंपाकघर-माजघर-अंगण-देवघर-इथपासून अनेक सामूहिक विधींचे सुभग दर्शन घडविते. संस्कृती समजून घेताना जीवनाचे सारे कोनेकोपरे या कवीने समजून घेतले आहेत. केवळ हिंदू धर्माशीच नव्हे; तर हिंदू संस्कृतीशी फादर थॉमस स्टिफन्स यांची नाळ जुळलेली आहे म्हणूनच हिंदू देव-दैवतांविषयीचे शब्द व संकल्पना त्यांनी निषिद्ध मानलेल्या नाहीत. सर्व नद्या सागरात विलीन होतात, तशा साऱ्या विचारवाटा आपापल्या परीने एकाच विधात्याच्या निवासाकडे जातात आणि 'हे विश्वचि माझे घर' तथा 'वसुधैव कुटुंबकम्' ही वेदांतील उक्ती, संतवाङ्मयातून पाझरत, झिरपत आपल्यातही संपृक्त होऊन राहिलेली आहे याचा सुखद अनुभव आपल्याला येतो.

आजच्या कॅथलिक पंथीय ख्रिस्ती समाजीय विचारवंतांपेक्षा फा० थॉमस स्टिफन्स खूप पुढे होते. ख्रिस्तवचनांना धक्का न लावता काळाची गरज व प्रेरणा ओळखून त्यांनी हिंदुस्थानी विचार-शब्द-संकल्पनांची सुंदर पखरण केलेली आहे.

*ख्रिस्तपुराणा*ची सुरुवातच 'श्री सर्वेश्वर प्रसन्न' या शब्दांनी केलेली आहे. त्यानंतर हिंदुस्थानी परंपरेनुसार 'श्री गुरू प्रसन्न' मग 'ओ नमो विश्वभरिता' (ही रचना 'ओम् नमोजी आद्या'चे स्मरण करून देणारी आहे.)

- सिद्धी / रिद्धी-सिद्धी,विघ्ननाशु
- स्वामी, (मालक या अर्थी, ख्रिस्तीसंकल्पना मात्र सेवक अशी आहे.)
- वैकुंठ, वैकुंठनगर, वैकुंठसभा, वैकुंठउंबरठा, वैकुंठराणी, वैकुंठपती, भूवैकुंठ असे शब्द तर असंख्य आहेत.
- स्वर्ग-स्वर्गमंदिर, दहा स्वर्ग, तू स्वर्गापेक्षा उंच गेलीस, ही सप्तस्वर्ग, दहा स्वर्ग याच्याशी जुळणारी संकल्पना आहे आणि ती पूर्णतः हिंदुस्थानी संकल्पना आहे.
- त्रिभुवन-त्रिलोक-देवसभा [हिंदू संकल्पनेत ३३ कोटी (प्रकारचे) देव असल्यामुळे

ते सभा / मेळा असा संदर्भ देतात]

- साष्टांग नमस्कार / मुक्तिवंत / मोक्ष / मोक्षमार्ग / परमगती परमपद.
- नऊ फौजा-त्यांचा सेनापती
- सौभागिणी / आदिपुरुष
- बारा राशी (सूर्य तीन वेळा व बारा राशीमधून भ्रमण करतो. इतका काळ आपण खिस्ताजवळ असावे म्हणजे सततच त्याच्या सान्निध्यात असावे असा हा संदर्भ आहे.)
- 'अमरत्व' हा शब्द हिंदुस्थानी संकल्पना सूचित करणारा आहे. (मृत्यू नसतोच, आत्मा फक्त देहाचे वस्त्र बदलतो. त्यामुळे पुनर्जन्म व पूर्वजन्म सूचित करणारी ही संकल्पना आहे. खिस्ती धारणेनुसार, खिस्त मरण पावला व पुन्हा जिवंत झाला; त्याने मरणावर विजय मिळवला.) परंतु फादर थॉमस स्टिफन्स या संकल्पना वापरतात.
- परमेश्वर त्यात परम-ईश आणि वर हे शब्द श्रेष्ठत्व सूचक आहेत. खिस्ती धर्म एकच 'यहोवा' मानतो.
- भवसागर, ब्रह्मपुरी, मुखकमळ, पुराण, शास्त्रपुराण.
- ब्राह्मण, श्रीगुरू, तपस्वी, व्रतस्थ, संतमहंत, भट, शास्त्री, आचार्य, महापुरुष, गुरुनाथ, चक्रेश्वर, चक्रवर्ती, पुण्यवान, सर्व सिद्धीचा दाता, सर्वेश्वराचा पुत्र, देवनंदन, पुरुषार्थ इ०

या सर्व पुरुषवाचक शब्दांचा संदर्भ देण्याची आवश्यकता आहे. पुरुषप्रधांन संस्कृती-सूचक अशा या संकल्पना आहेत. आणि त्या संकल्पना स्वीकारताना फादर थॉमस स्टिफन्सला त्या मान्य असाव्यात असे वाटते.

पुत्र या शब्दाचा अर्थच 'पुम् तारयति' इति-नरकापासून तारण्याचे, मोक्ष देण्याचे कार्य फक्त मुलगाच करू शकतो. (त्यामुळे पुत्र जन्माला हिंदू संस्कृतीत महत्त्व प्राप्त झाले होते. परंतु साऱ्या विश्वातच अशी स्थिती होती, कारण सर्व धर्माचे प्रेषित, संस्थापक पुरुषच आहेत.)

- नैवेद्य, पक्वान्न-अर्घ्य, पर्वणी, शकून, धूपार्चना, पादप्रक्षालन, मंत्रसामर्थ्य, संस्कार, पुण्यकर्म, लोटांगण, भवकर्म, पैलतीर, पुष्पवृष्टी होणे, महाद्वार, देव्हारा, विटाळ, अमंगल, अभ्यंग, कल्पवृक्ष, वर देणे, टाळी लागणे (ब्रह्मानंदी टाळी लागणे या अर्थी देहभान हरपणे) कुडीचे पाच विषय सोडोनिया, गोपाळ, गवळी, भूपाळ, मुहूर्त.
- दैत्य-महादैत्य, देवचार-यमकोंड, काळदूत, यमदूत
- अमृतपान, अमृतरस, अमृतवचन,

- मन्मथ,
- मसण (स्मशान या अर्थी)
- पंक्तीत बसणे, वाढणे
- पोवाडा, आनंदाची गुडी, गुडिया फरारे (गुड्या तोरणे पताका या अर्थी) तोरण बांधणे, बसण्यासाठी मऊ आसन.
- नवखंड पृथ्वी, सात द्विप, चार महाभूते,
- अश्रूंना उद्देशून 'गंगाजले.'
- ढोल-तुतारी, झांज, नगारे, वाजंत्री अशी वाद्ये.

असे शब्द वारंवार वापरून मराठीतून अभिव्यक्त होण्याची संधी फादर स्टिफन्सनी सोडलेली नाही. त्यामुळे हिंदुस्थानी संस्कृतीचा धागा *ख्रिस्तपुराणा*त अंतिम प्रसंगापर्यंत चिवटपणे पकडून ठेवलेला आहे आणि 'इतिश्री' म्हणून त्याचा शेवट केलेला आहे.

फादर नेल्सन फलकाव यांच्या *सार्थ ख्रिस्तपुराणा*तील 'परिचय' या भागात पृष्ठ ६६ वर ''फादर थॉमस यांनी खास हिंदू धर्माच्या काही पारिभाषिक संज्ञा वगळल्या आहेत,'' असे म्हटले आहे. त्यांनी काही शब्द स्वीकारले वा अनुकूल करून घेतले, तरी काही संकल्पना फादर थॉमसने स्वीकारल्या आहेत; त्या केवळ संस्कृत व मराठी भाषेचा अवलंब केल्यामुळे! भाषा आणि संस्कृतीचे परस्परावलंबित्व आपण नाकारूच शकत नाहीत. भाषा म्हणजे भावना असते. समूहाची भावना सांभाळण्यासाठी या भाषेचा अवलंब त्यांनी केलेला असावा. मात्र हिंदुस्थानी आणि ख्रिस्ती संकल्पना आणि संस्कृती यांचा सुरम्य संगम काही ठिकाणी दिसून येतो. उदा०,

१) देवळात धूपाचा परिमळ पसरला. (पृष्ठ २५ ओवी १७६)

२) उंचासनी बैसला पाद्रिगुरू
सभोवती ब्रह्मकुळी क्रिस्तांव भारू (पृष्ठ २५ ओवी १७८)

३) योहान बाप्तीस्ता गुहेत ध्यानस्थ होण्यासाठी गेला. (नाथपरंपरेचा प्रभाव)

४) श्री ज्ञानेश्वरीतील पसायदानात 'भूतां परस्परे पडो मैत्र जीवाचे' म्हटले आहे. (पुराण दुसरे, प्रसंग २०)

- वाघसिंह त्याच्याजवळ मेंढ्याप्रमाणे भोळे झाले. सगळे त्याच्या पायाभोवती बसत. वाघ बोकडाला धरत नसे. फादर थॉमसच्या लेखनातील सुभगता पसायदानाची आठवण करून देणारी आहे.

५) *बायबल*ला सत्यकृपावेद असे म्हटले आहे. विद्-वेद म्हणजे जाणणे, यांचा संस्कृत संदर्भ बरोबर लावून बघितलेला आहे.

६) *ख्रिस्तपुराणा*त एक ब्राह्मण सतत प्रश्न उपस्थित करताना दिसतो. फादर थॉमसनी संवादात्मक रचना ठेवलेली असल्यामुळे ते स्वाभाविकही आहे. परंतु यात

पुरोहितशाहीचा संदर्भ जाणवतो.

७) 'येज्ञ घृताने सिपिला' (पृष्ठ १२८१) हेरोद आणि सैतान यांना उद्देशून म्हटले आहे की यज्ञात तूप टाकल्यावर तो अधिक भडकतो तसे ते क्रोधाने भडकले. संस्कृत सुभाषितांचाही हा प्रभाव भाषेवर असल्याचे आढळते.

८) असाच आणखी एक संदर्भ येशूला क्रूसावर मारणारे व त्याची निंदा करणारे लोक यांना उद्देशून वापरलेला आहे. 'मर्कट मधुरापान प्याले' (पृष्ठ १२५६) यावर 'आधीच मर्कट तशातही मद्य प्याला' या अर्थाच्या संस्कृत वचनाचा प्रभाव दिसतो.

९) अनादि-बाप (१४६२-६२) परमेश्वराला अर्थात विश्वाच्या निर्मात्याला उद्देशून अनादि अनंत हे शब्द असले तरी 'बाप' ही संकल्पना पूर्णपणे ख्रिस्ती धर्मातील आहे.

हिंदुस्थानी सामाजिक संदर्भांचे लेप घेऊन आलेली भाषा फादर थॉमस स्टिफन्स यांनी 'ख्रिस्तपुराणा'त आळवली आणि मराठी संत कवींच्या मालिकेत ते जाऊन बसले. आज आंतरधर्मीय सुसंवादाची गरज आपण संस्कृतीसंगमातून आणि सांस्कृतिक कार्यक्रमातून साजरी करण्याचा प्रयत्न करीत आहोत. परंतु फादर थॉमसची दूरदृष्टी वाखाणण्यासारखी आहे. आजच्या या सुसंवादाचा पूर्वसूर त्यांच्या *ख्रिस्तपुराणा*तून दिसून येतो.

जगाला क्षमा-शांतीचा संदेश देणारे एका देशाच्या सीमेत बद्ध होऊ शकत नाहीत, हे फादर स्टिफन्सने आपल्या सर्जनशील कृतीमधून दाखवून दिले.

(१५, १६ नोव्हेंबर, २०१० रोजी मराठी विभाग, पुणे विद्यापीठ आणि डॉन बॉस्को, नाशिक यांच्या संयुक्त विद्यमाने आयोजित केलेल्या चर्चासत्रात वाचलेला शोधनिबंध.)

■

संदर्भ : *फादर स्टिफन्सकृत ख्रिस्तपुराण* अनुवादक व संपादक फादर डॉक्टर फलकाव, प्रकाशक : खीस्तु ज्योती प्रकाशन, बंगळुरू २००९.

साभार पोच

उलट सुलट (कवितासंग्रह) - सलील वाघ. टाइम अँड स्पेस कम्युनिकेशन, पुणे पृष्ठे १६ किंमत रु० २५/-

आणि शेवटी प्रार्थना (दीर्घकथा) उदय प्रकाश, अनुवादक: आनंद थत्ते. लोकवाङ्मय गृह, मुंबई पृष्ठे ८७, किंमत रु०१२५/-

काव्यमुद्रा (*कविता-रति*तील निवडक कवितांचा संग्रह) संपादक - आशुतोष पाटील, संजय प्रकाशन, धुळे पृष्ठे १२३ किंमत रु०१६०/-

अनुक्रमणिका

अभिजात भाषांच्या निमित्ताने

सदाशिव देव

अभिजात (आद्य, क्लासिकल) भाषांसंबंधी काही निर्णय केंद्र शासनाने काही वर्षांपूर्वी घेतले आहेत. भारतात आता संस्कृत, तमीळ, तेलुगु आणि कन्नड या एकूण चार भाषा 'अभिजात भाषा' म्हणून शासनाने मान्य केल्या आहेत. अभिजात भाषा कोणाला म्हणावे यासंबंधी जागतिक पातळीवर मान्य झालेली भूमिका अशी-

'अभिजात भाषा' ती, की ज्या भाषेतून अभिजात वाङ्मय प्रसिद्ध झाले आहे, याचा अर्थ असाही होतो की, अशी भाषा प्राचीन काळातील असावी, त्या भाषेला स्वयंनिर्मित परंपरा लाभलेल्या असाव्यात, त्या सर्व त्याच भाषेतून फुललेल्या असाव्यात व त्या अन्य कोठल्याही भाषेच्या आधारावर प्रगत झालेल्या नसाव्यात, तसेच अशा भाषेतून व्यापक आणि समृद्ध साहित्य-निर्मिती झालेली असावी. (जॉर्ज एल० हार्ट, युनिव्हर्सिटी ऑफ कॅलिफोर्निया अॅट बर्कले, यांच्या शोधनिबंधावरून)

अठराव्या व एकोणिसाव्या शतकांत युरोपमध्ये भाषाशास्त्राचा अभ्यास व्यापक प्रमाणात झाला. त्या काळी ग्रीक आणि लॅटीन भाषांसंबंधी उल्लेख करताना 'क्लासिकल' या विशेषणाचा वापर अनेक वेळा केला गेला. या दोन शतकांत, आशिया खंडातील देश मात्र भाषिक अभ्यासात मागासलेले आहेत असा समज होता. या सुमारास इंग्लंड, फ्रान्स, डेन्मार्क या युरोपीय देशांनी आशिया खंडातील अनेक देशांतून वसाहती स्थापन केल्या. फ्रेंच राज्यक्रांतीमुळे निर्माण झालेले ज्ञानप्रवाह या वसाहतींतूनही काही प्रमाणात रुजू लागले. या राज्यकर्त्यांना ग्रीक, लॅटीन भाषांची ओळख होतीच. त्यांना या वसाहतीतील भाषांची ओळख मात्र नव्याने झाली.

इ०स० १७८६ मध्ये, इंग्लंडमधील भाषापंडित सर विल्यम जोन्स यांनी कलकत्ता येथे एशियाटिक सोसायटीपुढे (ही संस्था स्थापन करण्यात त्यांचाच पुढाकार होता.) एक व्याख्यान दिले व त्यात संस्कृत भाषेचे महत्त्व, व्यापकत्व आणि संपन्नता यांचे वर्णन केले. परिणामस्वरूप युरोपमधील भाषापंडित भाषा-भाषांतील वेगळेपण शोधण्याऐवजी त्यांतील साम्यस्थळे शोधण्याच्या मार्गाला लागले. या संशोधनातून संस्कृत भाषेचा दबदबा युरोपमध्ये वाढला. १८०८ साली एका फ्रेंच भाषा पंडिताने पाणिनीच्या व्याकरणग्रंथावर एक टीकाग्रंथ प्रसिद्ध केला. त्यानंतर एकोणिसाव्या शतकात संस्कृत भाषेवर काही शोधग्रंथ युरोपमध्ये प्रसिद्ध झाले. (खरे तर, ही अभ्यास परंपरा आजही चालू आहे. डॉ० गेराल्ड ह्युएट हे फ्रेंच भाषा पंडित २००३ साली भारतात आले होते. ते संस्कृत भाषेच्या जडणघडणीचा 'गणितीय' स्वरूपाचा अभ्यास करतात. त्यांनी त्यावेळी सादर केलेल्या शोधनिबंधाचे नाव आहे:

Towards Computational Processing of Sanskrit यानंतर संस्कृत भाषेला आंतरराष्ट्रीय महत्त्व मिळाले व पाणिनीच्या व्याकरणशास्त्राचा सहभाग नंतर संगणकातही होऊ लागला. एडवर्ड सपिर यांनी 'लँग्विज' हा ग्रंथ १९२१ साली प्रसिद्ध केला. त्यात त्यांनी चीनी, अरेबिक व संस्कृत या आशिया खंडातील भाषांना 'अभिजात भाषा' असे म्हटले. या ग्रंथात ते म्हणतात-

''सुशिक्षित जपानी नागरिकाला वाङ्मयीन आशय असलेले एखादे वाक्यही लिहिण्यासाठी चिनी भाषेचा उपयोग टाळणे अशक्य होते, आधुनिक काळातही सयाम, म्यानमार व कंबोडिया या देशांच्या नागरिकांना लेखनात संस्कृत आणि पाली भाषेची गडद छाप - जी तेथे हिंदू - बौद्ध धर्मांच्या इतिहासकालीन आगमनातून आली - दडवता येत नाही. लॅटीन व ग्रीक भाषा शाळेत शिकविली जात असताना, रोम व अथेन्स या राजधान्यांतून ऐकलेल्या शब्द - वाक्यांची जाणीव बुद्धीला नि:शंकपणे होत असतेच. या सर्व अनुभवांचा एकत्रित परिणाम म्हणजे आपल्याला चिनी संस्कृती, बौद्ध संस्कृती, मध्यपूर्व देशांची संस्कृती कशा घडत गेल्या असाव्यात व जगाच्या सांस्कृतिक इतिहास ग्रंथातून का नोंदल्या गेल्या असाव्यात यांचा प्रत्यय येतो...

''जगात फक्त पाच भाषा अशा आहेत की ज्यांच्या सनातन प्रभावातून या सांस्कृतिक - भाषिक परंपरा घडत गेल्या आहेत. या भाषा आहेत चिनी, संस्कृत, अरेबिक, ग्रीक आणि लॅटीन! या भाषांच्या तुलनेत सांस्कृतिक दृष्ट्या संपन्न असणाऱ्या हिब्रू, फ्रेंच या भाषाही, भाषा-मालिकेत दुसऱ्या परीघावर स्थिर होतात.'' (रूपांतरीत वर्णन)

वर दिलेल्या उताऱ्यातून आपल्याला मिळणारा संदेश एखाद्या घंटानादाइतका स्पष्ट आणि निरभ्र आकाशाएवढा नितळ आहे. या संदेशाचे विश्लेषण करण्याची गरज वाटत नाही. फक्त, एक गोष्ट लक्षात घेण्यासारखी आहे, ती म्हणजे, 'अभिजात भाषा' हे नामांकन जागतिक पातळीवरील भाषांना उपयोजित करायला हवे. गेल्या काही वर्षांत ज्या चार भारतीय भाषांना हे नामांकन केंद्रीय शासनाने दिले आहे त्या बद्दल थोडक्यात उल्लेख करतो.

भारतात अनेक भाषा बोलल्या जातात. स्वातंत्र्यानंतर मान्य झालेल्या राज्य-घटनेत शासनाने एकूण चौदा भाषांना सामावून घेतले. इ०स० २००३ पर्यंत वेगवेगळ्या सामाजिक व राजकीय गरजांमुळे घटनामान्य भाषांची संख्या बावीस झाली. इंग्रजी भाषा भारतात घटनामान्य भाषा नाही पण या भाषेचे ऐतिहासिक स्थान लक्षात घेऊन तिला खास अधिकार प्राप्त झाले. भाषाशास्त्रज्ञ या २२ भाषांची स्थूलपणाने दोन विभागांत मांडणी करतात. हे दोन भाग आहेत (१) संस्कृतप्रभावित भाषा अगर आर्यभाषा व (२) द्राविडी भाषा. उत्तर भारतातील प्रांतांतून आर्यभाषा जास्त बोलल्या जातात. या भाषा संस्कृत भाषेच्या आधाराने प्रगत झाल्या असल्यामुळे त्यांना 'अभिजात भाषा' असे नामांकन मिळू शकणार नाही.

अनुक्रमणिका

दक्षिण भारतात एकूण पाच द्राविडी भाषांचा प्रभाव आहे. त्यात तमीळ, तेलुगु, कानडी, तुळू आणि मल्याळी या भाषा समाविष्ट आहेत. यापैकी तुळू भाषा बोलीभाषा वर्गात गणली जाते व ती घटनामान्य भाषांपैकी नाही. मल्याळी भाषेवर शेजारच्या बोलल्या जाणाऱ्या तमीळ व कानडी भाषांचा प्रभाव जास्त आहे. तसेच त्या भाषेत संस्कृत भाषेचा काही सहभाग जाणवतो. त्यामुळे तमीळ, कानडी व तेलुगु या तीन आधुनिक भाषांचा विचार 'अभिजात भाषा' या नामांकनासाठी झाला.

इ०स० २००४ मध्ये केंद्र शासनाने तमीळ भाषेला अभिजात भाषा म्हणून प्रथम मान्यता दिली. ही मान्यता देण्याच्या अगोदर भारतीय साहित्य अकादमीची एक भाषा समिती शासनाने नेमली होती. पण या समितीने तमीळ भाषेला 'आद्य भाषा' हे नामांकन देण्याचे नाकारले. अमेरिकेमधील कॅलिफोर्निया विद्यापीठातील (बर्कले कॅम्पस) तमीळ व संस्कृत विषयाचे प्राध्यापक जॉर्ज एल० हार्ट यांनी तमीळ भाषेला अभिजात भाषा म्हणावे अशी शिफारस केली. अखेरीला केंद्र शासनाने तसा निर्णय २००४ साली घेतला.

भारतातील तमीळ भाषेची सुरुवात इ०स० पूर्व तिसऱ्या शतकापासून होते असे ऐतिहासिक पुरावे आहेत. इ०स०पूर्व एकशे पन्नासाव्या वर्षी तमीळ लेखक अगत्तियार यांनी लिहिलेला तमीळ व्याकरण ग्रंथ आजही उपलब्ध आहे. या लेखकाला 'तमीळ भाषेचा पिता' या नावाने ओळखले जाते. सुमारे सहा कोटी लोक तमीळ भाषा बोलतात. नंतरच्या प्राचीन काळात (इ०सनाच्या पाचव्या शतकापर्यंत) आणखी काही ग्रंथ या भाषेत प्रसिद्ध झाले आहेत. या भाषिक इतिहासाचा मागोवा घेऊन तमीळ भाषा अभिजात भाषा आहे असे केंद्र शासनाने मान्य केले.

संस्कृत भाषा आता मृत झाली आहे असे भारतात काहीजण मानतात. पण या भाषेला भारतीय घटनेत ३५१ कलमान्वये विशेष स्थान दिले आहे. पण ती अभिजात भाषा आहे अशी शासकीय मान्यता नव्हती. नंतर या भाषेचे स्थान जागतिक पातळीवर आणि भारतात किती उच्च दर्जाचे आहे हे लक्षात घेऊन शासनाने २००५ साली संस्कृतचे अभिजात भाषा हे नामांकन मान्य केले.

यानंतर अभिजात भाषा व शासकीय मान्यता हा विषय बराच चर्चेत आला. अशी भाषा-नामांकने देण्याचे सरकारी धोरण नेमके काय आहे, या संबंधी राज्यसभेत प्रश्न विचारले गेले. त्या वेळच्या सांस्कृतिक मंत्र्यानी 'अभिजात भाषा मान्यतासंबंधी' सरकारी धोरण स्पष्ट केले. त्या संबंधी एका पत्रकान्वये खुलासाही जाहीर केला. 'प्रेस इन्फर्मेशन ब्युरो' या संस्थेने काढलेले हे पत्रक वेबसाइटवर वाचावयास मिळते. यासाठी 'ऑफिशियल इंडियन क्लासिकल लँग्विजेस' ही वेबसाइट गुगल सर्चवर मिळते. या निवेदनाचा सारांश खालीलप्रमाणे-

फार जुनी साहित्य परंपरा व लिखित इतिहास जो १५०० - २००० वर्षांइतका

प्राचीन आहे, विद्वत्तापूर्ण लेखन आणि साहित्यनिर्मिती जिचा ऐतिहासिक कालापासून वारसा मानला जातो, जी साहित्यिक परंपरा स्वभाषेतूनच फुललेली व कोणत्याही अन्य भाषेच्या आधारावर पोसली गेलेली नाही. या भाषेतील आधुनिक साहित्याच्या तुलनेत आणि तिच्या साधित (derived) भाषांतून निर्माण झालेल्या साहित्याच्या तुलनेत हे प्राचीन साहित्य निर्णायकपणे वेगळे असावे (अशी साहित्य परंपरा नंतर खंडित झालेली असली तरीही चालेल. (स्वैर रूपांतर)

कन्नड साहित्यिक प्रा० र०श्री० मुगळी यांनी कन्नड भाषेचा इतिहास लिहिला आहे. 'त्यात महाकवी पंप पूर्वकाल' हा एक विभाग केला आहे. महाकवी पंप यांचा जन्म इ०स० ९०२ मधील होय. अनेक राजवंशांनी कन्नड साहित्यनिर्मितीला राजाश्रय दिला आहे. त्यात विजयनगरचे साम्राज्य विशेष आघाडीवर मानले जाते. या कालातील ज्ञात साहित्यकृती राष्ट्रकूट राजा नृपतुंग (इ०स० ८१५ ते ८७७) याची आहे. हा ग्रंथ अलंकारशास्त्रावरचा आहे. पण प्रा० मुगळी यांच्या ग्रंथानुसार प्राचीन काळात (म्हणजे इ०स० पाचव्या शतकापूर्वी) कोणतेही समृद्ध कन्नड साहित्य असल्याचे आढळत नाही.

तेलुगु भाषेचा इतिहास माझ्या वाचनात आला नाही; त्यामुळे या भाषेसंबंधी मी काहीही लिहित नाही.

कन्नड आणि तेलुगू या दोन्हीही दाक्षिणात्य भाषा आता 'अभिजात भाषा' हे नामांकन पावलेल्या भाषा आहेत.

तमीळ, तेलुगु आणि कन्नड या भारतातील घटनामान्य आधुनिक भाषा आहेतच. त्यांना समृद्ध साहित्यिक परंपरा लाभलेल्या आहेत. त्यांना लाभलेल्या या नामांकनामुळे भविष्यात त्या अधिक समृद्ध व प्रगत होत जातील. केंद्र सरकार, तेथील राज्य सरकारे, साहित्यिक संस्था यांच्याकडून त्यांना काही अधिक आर्थिक मदत मिळत जाईल व त्या प्रदेशांतील भाषिक जनता त्यांच्या नवीन प्रकल्पांना अधिक जोमाने सहकार्य करतील. या प्रयत्नांतून भारतातील या भाषांच्या प्रवाहात नवीनता, संपन्नता व व्यापकता येईल व त्या भविष्यात विज्ञान-भाषा स्वरूप धारण करून ज्ञान भाषांच्या पातळीवर येऊन पोचतील अशी आशा करायला हरकत नाही.

'अभिजात' भाषा हे विशेषण आंतरराष्ट्रीय स्वरूपाचे आहे असे या लेखात अगोदर म्हटले आहे व त्याची लक्षणे व निकष स्पष्ट केलेले आहेत. या निकषांवर या तीन भाषा किती कसाला उतरतील येतील याबद्दल मात्र माझ्या मनात शंका आहेत. अशी नामांकने करताना 'अभिजात' (क्लासिकल) हा शब्दप्रयोग योजला गेला आहे. त्याऐवजी दुसरा एखादा पर्यायी शब्द उदाहरणार्थ - प्राचीन, संपन्न, प्रगल्भ, - योजला गेला असता तर अधिक योग्य ठरले असते. (दक्षिण भारतातील प्रसार-माध्यमांनी काही प्रसंगी या शासकीय निर्णयाबद्दल नाराजी व्यक्त केली आहे असे माझ्या बंगलोर येथील वास्तव्यात लक्षात

आले.) अर्थात येथे नमूद केलेले माझे मत वैयक्तिक स्वरूपाचे आहे हे येथे नमूद करतो. १५ ते १७ जानेवारी २०१० या तीन दिवसांत कोकण मराठी साहित्य परिषदेचे अधिवेशन पणजी शहरात पार पडले. या अधिवेशनात एका परिसंवादाच्या अध्यक्षपदावरून प्रा० (डॉ०) वि०बा० प्रभुदेसाई यांनी मराठी भाषा अभिजात भाषा म्हणून मान्य झाली पाहिजे व त्यासाठी प्रयत्न केले पाहिजेत असे म्हटले. या निमित्ताने मराठी भाषेबद्दल लिहीत आहे.

मराठी भाषेतील *लीळाचरित्र* हा नावाजलेला ग्रंथ ११८० सालचा तर मराठीचे आद्यकवी मुकुंदराज यांचा *विवेकसिंधू* ग्रंथ ११८८ सालातील आहे. मराठी भाषेचा इतिहास जवळपास १००० वर्षांचा आहे. त्या अर्थाने ही भाषा प्राचीन नाही. तसेच ही भाषा साधित (डिराइव्हड) स्वरूपाची आहे त्यामुळे ही भाषा आद्यभाषा विभागात समाविष्ट होत नाही. मराठी, हिंदी, बंगाली या तीनही भाषा भारतात महत्त्वाच्या मानल्या जात असल्या तरी हिंदी, बंगाली भाषांबद्दलही याच प्रकारचे विधान करता येईल. युनेस्कोच्या लोकसंख्येच्या निकषावर जागतिक भाषांच्या क्रमवारीत हिंदी दुसऱ्या, बांगला पाचव्या व मराठी सोळाव्या क्रमांकावर असलेल्या भाषा आहेत. येथे भाषा आज महत्त्वाची आहे किंवा नाही हा प्रश्न उद्‌भवत नाही. युरोपमध्ये इंग्रजी, फ्रेंच, जर्मन, स्पॅनिश, रशियन या भाषा अतिशय प्रगत आहेत. पण त्या भाषा साधित असल्याने त्यांना अभिजात भाषा हे नामांकन लाभलेले नाही.

(हा लेख अधिक वाचनीय होण्यासाठी संपादकांनी काही मौलिक सूचना केल्या होत्या. त्या बद्दल मी त्यांचे आभार मानतो.)

■

लेखन हवे आहे

पुढील विषयांसंबंधीचे लेखन 'भाषा आणि जीवन' ला हवे आहे : मराठी, अन्य देशीविदेशी भाषा, भाषांची तुलना (शब्दघटना, रचनावैशिष्ट्ये इ०) भाषाविज्ञान, भाषांतर, शैली (व्यवहारातील व साहित्यातील), भाषिक व भाषाशिक्षणविषयक संशोधन, परिभाषा, भाषिक वर्तन, भाषाविषयक शैक्षणिक, शासकीय धोरणे, पुस्तक-परीक्षणे, पानपूरके, पत्रिकेतील प्रकाशित मजकुराबद्दल प्रतिक्रिया, आपली भाषिक प्रचीती, मराठीच्या प्रादेशिक, व्यवसायविशिष्ट, वयोगटविशिष्ट, लिंगविशिष्ट बोलींची वैशिष्ट्ये, मराठी भाषेवरील इतर भाषांचा परिणाम, कवितांचे शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण, कवितेची भाषा, साहित्याची भाषा, परिभाषाकोशांचा परिचय / परीक्षणे.

हिंदीमुळं मुंबईतील आणि महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, संस्कृती व स्वत्व नष्ट होण्याचा धोका

तंजाई नलनकिल्ली
अनुवादक : समीर परांजपे

१. मराठी भाषा महाराष्ट्रात हजारो वर्षं बोलली जाते.

'ज्या व्यक्तीला मराठी भाषा लिहिता आणि वाचता येते, त्या व्यक्तीलाच टॅक्सी चालवण्याचे परवाने देण्यात येतील', असे २० जानेवारी, २०१० रोजी महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्री श्री० अशोक चव्हाण यांनी पत्रकारांना सांगितले.

मुंबई शहरात वीस हजारांहून अधिक टॅक्सीचालक आहेत. बहुतेकजण हिंदी भाषिक प्रदेशातून उपजीविकेसाठी म्हणून आले आहेत. त्यातील पुष्कळांना मराठी लिहिता-वाचता येत नाही. टॅक्सी-चालक संघटनेच्या महासचिवांनी मराठी लिहिता-वाचता येण्याच्या ह्या अटीला तीव्र विरोध केला असून त्यांच्या मते टॅक्सी-चालक कामगार असल्यानं आता शाळेत जाऊन ते मराठी शिकू शकत नाहीत. खरं तर, टॅक्सी-चालकांना वाहन-चालन परीक्षा द्यावी लागते. मग त्यांना वाहतुकीचे नियम जर शिकता येतात तर राज्याची मराठी भाषा शिकता येत नाही, हे म्हणणं आम्हाला समजत नाही. ग्रामीण भागातून आलेल्या आणि हिंदी येत नसलेल्या एखाद्या व्यक्तीनं रेल्वेतून वा बसमधून मुंबईत उतरल्यावर हॉटेलपर्यंत कसं जावं अशी यांची अपेक्षा आहे? महाराष्ट्रातल्या आणि भारताच्या सर्व अहिंदी प्रदेशातल्या लोकांनी आपली (हिंदी) भाषा शिकलीच पाहिजे अशी अपेक्षा एकीकडे करताना दुसरीकडे, आम्ही मात्र स्थानिक मराठी भाषा शिकणार नाही, अशी भूमिका घ्यावी? हा उद्धटपणा आहे; ही एक प्रकारची दादागिरी आहे. ही वृत्ती फक्त मुंबईतील हिंदीवाल्यांचीच आहे असं नसून ज्या ज्या अहिंदी प्रदेशात हे हिंदीभाषिक लोक पोटापाण्याकरता जातात, त्या त्या सर्वच प्रदेशात त्यांचं वर्तन असंच असल्याचं आढळून येतं. हिंदी न शिकता एखादा मराठी माणूस हिंदी प्रदेशात जाऊन टॅक्सीचा व्यवसाय करू शकेल काय? शक्यच नाही. महाराष्ट्र नवनिर्माण सेनेचे (मनसे) शिरीष पारकर सांगतात, ''इतर प्रदेशातले जे लोक महाराष्ट्रात येतात ते स्वत:च्या पोटापाण्याकरता येतात; आमच्या भल्याकरता नव्हे. तेव्हा त्यांना मराठी शिकायची सक्ती करायलाच हवी.''

२. हिंदी राजकारण्यांचं सामर्थ्य

मराठीच्या सक्तीला विरोध झाला तो फक्त मुंबईत पोटापाण्याकरता आलेल्या हिंदीवाल्यांकडूनच झाला असं नव्हे तर हिंदी प्रदेशातले राजकारणीही त्याला तितकेच जबाबदार आहेत. हिंदीवाल्यांच्या ह्या आक्रमणापुढं महाराष्ट्राच्या मुख्यमंत्र्यांनी अगदी दुसऱ्याच दिवशी कच खाल्ली. हिंदी भाषिक राजकारण्यांचं सामर्थ्य फक्त त्यांच्या स्वत:च्याच प्रदेशापुरतं मर्यादित आहे असं नसून ते सर्वत्रच व्यापून आहे. कोणताच मुख्यमंत्री हिंदी राजकारण्यांना अति दुखावून आपलं मुख्यमंत्रिपद फार काळ टिकवू शकत नाही. २० मार्च, २०१० रोजी पार पडलेल्या ८३ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनात बोलताना महाराष्ट्राचे माजी मुख्यमंत्री श्री० मनोहर जोशी म्हणाले, ''कायदा (मराठी भाषा सक्तीची करणारा) करण्याची राज्य सरकारची इच्छा आहे. पण, त्याला केंद्राची (भारत सरकार) दहशत आहे.'' खरं तर, ज्या लोकनियुक्त सरकारजवळ बहुमत आहे, त्या सरकारच्या मुख्यमंत्र्याला अशी भीती का वाटावी? त्याचं कारण, भारत सरकार कोणत्याही राज्याचं सरकार (आणि मुख्यमंत्रीही) बरखास्त करू शकतं. भारतीय लोकसभेवर हिंदी राजकारण्यांचं प्रभुत्व आहे. बरखास्तीची अशी तलवार प्रत्येक मुख्यमंत्र्याच्या डोक्यावर टांगती असते. त्यामुळं कोणताही निर्णय घेताना तिचा विचार करावा लागतो.

३. हिंदीचा प्रसार आणि मराठीची घसरण

मराठीच्या सक्तीला विरोध करणाऱ्यांपैकी काहींच्या मते मुंबई हे महानगर आहे. त्यामुळं मुंबईवर सर्व भारताचा अधिकार आहे, म्हणून मराठीची सक्ती करू नये. हिंदी राजकारणी मुंबईतल्या टॅक्सी-चालकांना मराठीची सक्ती करण्यालाही विरोध करतात. पण तेच हिंदी राजकारणी भारत सरकारच्या आणि भारत सरकारनं नियंत्रित केलेल्या उद्योगांच्या, रेल्वेच्या, हवाई वाहतुकीच्या, राष्ट्रीय बँकांच्या, आयुर्विमा महामंडळाच्या, तेल व नैसर्गिक वायुमंडळाच्या वगैरे अन्य कित्येक उद्योगांच्या कर्मचाऱ्यांना हिंदीची परीक्षा देण्याची सक्ती करण्याच्या भारत सरकारच्या निर्णयाला मात्र पाठिंबा देतात. भारतभर असे हजारो, लाखो कर्मचारी काम करीत आहेत.

हिंदी राजकारण्यांच्या असल्या दुटप्पी धोरणाचा अधिक खोलवर विचार केला पाहिजे. एकीकडे मुंबईसारख्या मराठी शहराच्या टॅक्सीचालकांना मराठी शिकण्याची सक्ती करायची नाही. पण दुसरीकडे, त्याच मुंबईतल्या स्टेट बँकेच्या कर्मचाऱ्यांना, हिंदीची परीक्षा द्यायला लावायची. आणि जरी तिथं येणारे खातेदार मराठीभाषक असले तरी त्यांना (कर्मचाऱ्यांना) मराठी आलं नाही तरी चालेल! आयुर्विमा महामंडळाच्या मुंबई शाखांतल्या कर्मचाऱ्यांना हिंदी आलं पाहिजे. पण बहुतेक ग्राहक मराठी भाषक असूनही त्यांना (कर्मचाऱ्यांना) मराठीचं ज्ञान नसलं तरी चालेल! आता रेल्वे स्थानकावर सर्व कर्मचाऱ्यांना हिंदी यायला हवं. पण, स्टेशनमास्तरांना, तिकीट कर्मचाऱ्यांना मराठी आलं नाही तरी चालेल! छत्रपती

शिवाजी आंतरराष्ट्रीय विमानतळाकडे जा. तिथल्याही सर्व अधिकाऱ्यांना हिंदी यायला हवंच. पण, मराठी नाही आलं तरी चालेल! भारत सरकारच्या कोणत्याही हवाई सेवेचा विचार करा. सर्व उड्डाण-कर्मचाऱ्यांना हिंदी यायलाच हवं. पण, मराठी नाही आलं तरी चालेल! स्वत:ची भाषिक अस्मिता राखण्याच्या प्रयत्नाला हिंदीवाल्यांनी असा विरोध करणं, हा सरळ सरळ अन्याय आहे. स्थानिक भाषा बोलण्याची सक्ती करणं, ती आवश्यक ठरवणं हे अयोग्य आणि कित्येक मैलांवरची हिंदी भाषा येणं अनिवार्य करणं योग्य; असलं हे धोरण आहे. महाराष्ट्राचं भूषण असलेल्या मुंबईत हे धोरण मराठीचा ऱ्हास घडवीत तिचं हिंदीकरण घडवीत आहे.

४. मुंबई महानगराची अधिकृत भाषा

टॅक्सी-चालकांना मराठी अनिवार्य करण्याच्या धोरणाला विरोध करणाऱ्या हिंदीवाल्यांना मुंबईमहानगराची अधिकृत भाषा मात्र हिंदी करायची आहे. वास्तविक, हे सर्व लोक मुंबईत कामधंदा मिळवून पोट भरण्याकरता येतात. पण स्वत: स्थानिक भाषा शिकण्याऐवजी, संपर्काकरता इथल्या लोकांनी आपली भाषा वापरावी असा आग्रह धरतात. हा हिंदीवाल्यांचा उर्मटपणा आणि माजोरीपणा! मुंबईत तमिळी, बंगाली, पंजाबी, तेलुगु.... राहतात. पण त्यातल्या कुणीही आपलीच भाषा मुंबईची अधिकृत भाषा असावी असा आग्रह कधी धरला नाही. दिल्लीत आज कितीतरी मराठी आणि अन्यभाषक लोक राहतात. मग आपल्या शहराची अधिकृत भाषा मराठी, किंवा इंग्रजी असावी असं म्हणायला दिल्ली तयार होईल का? शक्य नाही. मग, मुंबईची अधिकृत भाषा हिंदी असावी असं म्हणायचा कोणता अधिकार हिंदीवाल्यांना पोचतो? असली मागणी करणारा केवळ हिंदी समाजच आहे. व्यवसायानिमित्त, पोटापाण्याकरता अन्य प्रांतात जाणारे लोक स्थानिक भाषा शिकतात. आपली भाषा स्थानिकांनी शिकावी असा आग्रह कधी धरीत नाहीत.

५. महाराष्ट्र विधानसभेत हिंदी

आपल्याला सफाईदार मराठी येत नसल्यानं कामकाजाच्या कागदपत्रांची हिंदी भाषेतली प्रत मिळावी अशी मागणी २००९च्या ऑक्टोबरात समाजवादी पक्षाचे आमदार श्री० अबू आझमींनी केली. आपण महाराष्ट्रात ४० वर्षं वास्तव्य करून असल्याचं मान्य असूनही आपल्याला मराठी येत नाही, असं ते म्हणतात. राज्याचे व्यवहार स्थानिक वा प्रादेशिक भाषेत करणं शक्य व्हावं आणि प्रादेशिक भाषांचा अभिजात भाषा म्हणून विकास व्हावा ह्याकरता भाषावार राज्यरचना अस्तित्वात आली. तेव्हा राजकारण्यांनी स्थानिक भाषा शिकायला पाहिजे. स्वत:च्या प्रांताची भाषा अन्य प्रांतात अधिकृत करण्याची मागणी रेटणं म्हणजे भाषावार प्रांत रचनेमागील तत्त्वालाच सुरुंग लावण्यासारखं होईल.

६. मुंबई हे महानगर आहे.

टॅक्सीचालकांना मराठी अनिवार्य करण्याच्या हेतूला विरोध करणाऱ्यांचं म्हणणं मुंबई हे महानगर (विशाल उद्योगनगरी) असल्यानं मराठीचं ज्ञान अनिवार्य करणं उचित नाही, असं आहे. महानगर असो वा नसो, पण मुंबई महाराष्ट्रीय शहर नक्कीच आहे. तेव्हा ती एक उद्योगनगरी आहे म्हणून तिच्यावर हिंदी लादणं आणि मराठीचा ऱ्हास करून चालणार नाही. पॅरिसही महानगरच आहे. पण तिथल्या प्रत्येक टॅक्सीचालकाला फ्रेंच येतं. आणि तोक्योही महानगर असून तिथल्या टॅक्सी-चालकाला जपानी येतं.

७. भारत सरकारच्या भाषिक धोरणाचे परिणाम

विशिष्ट प्रकारच्या कामाकरता तरी स्थानिक भाषा म्हणून मराठीची सक्ती करणं मराठीवाल्यांना आवश्यक वाटतं. तर, मुंबईतील नोकऱ्यांकरता आणि उद्योगांकरता मराठी आवश्यक नसावी, असं हिंदीवाल्यांचं म्हणणं आहे. त्याच वेळी निदान मुंबईतील रेल्वे, हवाई उड्डाणं ह्यांसारख्या केंद्रीय कार्यालयांकरिता तरी हिंदी अत्यावश्यक असावं असाही त्यांचा आग्रह आहे. मग मराठीला बाजूला सारण्यात हिंदीगट यशस्वी झालाच तर त्याचे परिणाम काय होतील?

८. मराठी भाषेचा अभ्यास आणि वापर ह्यांचा ऱ्हास

मुंबईतल्या बहुतेक नोकऱ्यांकरता मराठीचा वापर अनावश्यक ठरत असेल आणि त्याचवेळी भारत सरकारच्या विविध खात्यांतल्या नोकऱ्यांकरता हिंदी अत्यावश्यक ठरत असेल तर, पालकांचा भर स्वाभाविकपणे, आपल्या पाल्यानं हिंदी आणि इंग्रजीवर प्रभुत्व मिळवावं, ह्यावरच राहील आणि मग मराठीकडे दुर्लक्ष होणं स्वाभाविक ठरेल. मराठी पालकांना इंग्रजी-हिंदीचं प्रेम आहे, असा याचा अर्थ नाही. पण, मग नोकऱ्या मिळवण्याकरता मराठीची काय गरज, ही भावना प्रबळ होऊन बसेल. महाराष्ट्रात केंद्र वा राज्य सरकारी, वा खाजगी नोकऱ्या मिळवण्याकरता मराठी अत्यावश्यक करा आणि मग आपल्या पाल्याला मराठीवर प्रभुत्व मिळावं यासाठी पालक कसे धडपडतात ते पाहा.

मराठीकडे दुर्लक्ष होण्याची साथ शहरात उगम पावली असून ती लवकरच सबंध महाराष्ट्रात आणि पिढ्यान पिढ्या पसरत जाते की नाही ते पाहाच. मग मराठी केवळ घरात बोलण्याची भाषा होऊन राहील. आणि भारतभर इंग्रजी व हिंदी ह्या भाषा शिक्षण आणि उद्योगांच्या क्षेत्रात राज्य करीत राहतील. मराठी अशी बाजूला पडून दुर्लक्षित राहू नये असं वाटत असेल तर खाजगी किंवा राज्य आणि केंद्र सरकारच्या खात्यांतून मराठी अत्यावश्यक करा.

अनुक्रमणिका

९. मराठी वाङ्मयाचा ऱ्हास

एकदा का मराठीकडे शाळांत दुर्लक्ष होऊ लागलं की मराठी वाचनसंस्कृतीचा ऱ्हास सुरू झालाच म्हणून समजा. आणि वाचकवर्ग कमी होऊ लागला की मराठीत लिहिणाऱ्यांची संख्याही आटत जाईल. मराठीतल्या संपन्न वाङ्मयाचीही तीच अवस्था होऊ लागेल. नंतरच्या पिढीला अभिजात मराठी वाङ्मय कळणंसुद्धा अशक्य होऊ लागेल. ग्रंथालयांतल्या मराठी ग्रंथांवर धुळीची पुटंच्या पुटं चढू लागतील. मराठी वाङ्मय संपन्न करण्याचा एकच मार्ग आहे. नवीन वाङ्मयाची निर्मिती आणि अभिजात मराठी वाङ्मयाचा अभ्यास. मराठी वाङ्मयाकरता सरकारी साह्य हा उपाय वरवरचा ठरेल. उद्योगांत, नोकऱ्यांत मराठीची अनिवार्यता हेच खरं उत्तर आहे.

१०. मराठी संस्कृतीचा आणि स्वत्वाचा ऱ्हास

वाङ्मय म्हणजे केवळ मनोरंजन नव्हे. अभिजात वाङ्मयाला तर हे प्रकर्षानं लागू आहे. त्या वाङ्मयामध्ये इतिहास आहे. परंपरा आणि संस्कृती आहेत. पण, दोन किंवा तीन पिढ्यांतच महाराष्ट्रातली बहुसंख्य जनता ते वाचणार नाही किंवा वाचूच शकणार नाही, अशी परिस्थिती उद्‌भवेल. ज्या लोकांना आपलं मूळ कशात आहे, ते माहीत नाही, आपलं वाङ्मय, परंपरा कशात आहेत ते माहीत नाही ते लोक समाज म्हणून आपलं स्वत्व हरवून बसतात. मराठीच्या रक्षणाच्या बाबतीत महाराष्ट्र सरकारनं आणि जनतेनं काही कठोर कार्यवाही केली नाही तर मराठीला अशी भीषण अवस्था लवकरच येईल, अशी चिन्हं दिसत आहेत. टॅक्सी-चालकांना मराठी अनिवार्य करण्याच्या बाबतीतला रस्सीखेचीचा लढा हा त्या अवस्थेचा केवळ आरंभ आहे. मुंबईत जर मराठीचा ऱ्हास झाला तर संपूर्ण महाराष्ट्र तिच्या मागोमाग ओढला जायला काही दशकांहून अधिक वेळ लागणार नाही.

११. आपली भाषा, संस्कृती आणि स्वत्व ह्यांच्या रक्षणाकरता मराठी जनता काय करू शकते?

मुंबईत आणि संपूर्ण महाराष्ट्रात मराठी भाषा, संस्कृती आणि स्वत्व राखण्यासाठी काही पद्धतशीर कार्यक्रम ठरवून एक कालबद्ध मोहीमच आखायला हवी. मराठीच्या बाबतीत टॅक्सीचालकांना मराठी सक्तीचं करणं, किंवा शाळा-महाविद्यालयांत मराठीचे अनिवार्य अभ्यासक्रम असणं, दुकानांवर मराठी नामफलक लागणं, अशा मोहिमा, नियमितपणं काढण्यानं किंवा अचानक निषेध मोर्चे काढण्यानं मूळ प्रश्न सुटणार नाही. त्या प्रश्नाच्या कारणांपर्यंत पोचायला पाहिजे.

१) शिक्षण हा आधी पूर्णपणे राज्य सरकारच्या अखत्यारीतला विषय होता. नंतर तो राज्य आणि केंद्र ह्यांच्या संयुक्त अखत्यारीतला विषय बनला. तो पुन्हा राज्याच्या अंतर्गत आणायला पाहिजे. सर्व शाळा, महाविद्यालयं आणि उच्च शिक्षण देणाऱ्या

संस्था राज्य सरकारच्या अमलाखाली आणायला हव्यात. तरच शिक्षण क्षेत्रात मराठीला स्वत:चं रास्त स्थान प्राप्त होईल. भारत सरकारनं करसंपत्तीचा अधिकाधिक भाग राज्यांकडे सोपवायला हवा. म्हणजे निधीकरता दर वेळी केंद्राकडे हात पसरण्याची पाळी राज्यांवर येणार नाही.

२) महाराष्ट्रात, मग ते केंद्रीय कार्यालयात असो वा राज्य सरकारच्या कार्यालयात असो किंवा नगरपालिकांत असो, नोकरीधंदा करणाऱ्या प्रत्येकाला उत्तम प्रकारे मराठी लिहिता आणि वाचता यायलाच पाहिजे.

३) केंद्र सरकारची महाराष्ट्रातील कार्यालयं आणि महाराष्ट्रातील जनता ह्यांच्यातला सर्व पत्रव्यवहार मराठीतच व्हायला पाहिजे.

मराठी जनतेपुढं दोनच पर्याय आहेत. महाराष्ट्रात एक, काहीही करून मराठीच टिकवून धरायची; नाही तर दुसरा म्हणजे मराठीचा ऱ्हास आणि नाश पत्करायचा!

१२. इतर अहिंदी राज्यांना संदेश

आज जात्यात मुंबई आहे उद्या सुपात कोलकता असेल, बेंगळुरु असेल, मग हैदराबाद आणि चेन्नई यांची पाळी येईल. बघता बघता सर्व मोठ्या शहरांचं हिंदीकरण होऊन जाईल. आणि प्रादेशिक भाषा एकेक करून बाजूला पडतील. विनाशाची ही प्रक्रिया मोठ्या शहरांकडून लहान लहान गावांपर्यंत पसरत जाईल. खरं तर, बेंगळुरु आणि चेन्नईमध्ये अशी स्थिती यायची राहिलेली नसून आलेलीच आहे. (लेखकाला कोलकता आणि हैदराबाद यांची अवस्था काय आहे, ते माहीत नाही.) एकीकडे उभं राहून नुसती बघ्याची भूमिका घेण्यापेक्षा महाराष्ट्रातील जनतेच्या मराठीचा आग्रह धरण्याच्या लढ्याला सर्व अहिंदी प्रदेशांनी पाठिंबा दिला पाहिजे.

■

तमीळ ट्रिब्यून १ मे २०१०

मानवी संस्कृतीचं लेणं

लेखन-मुद्रण-वाचन ही मानवाला प्राप्त झालेली अपूर्व सिद्धी आहे. वाचनानं माणसाच्या बुद्धीला आणि मनाला जी समृद्धी प्राप्त होते, त्याची तुलना विद्यमान अन्य कोणत्याही माध्यमाशी अथवा कौशल्याशी करता येणार नाही. माणूस वाचन आपलं आपण करत असतो. त्याची कल्पनाशक्ती वाचनाबरोबर सुरू होते. त्यामधून तो त्याचं स्वत:चं जग तयार करतो. त्याची ही निर्मिती त्याला नुसता दिलासाच देत नाही; तर एक ताकद बहाल करते. त्यामधूनच त्याला शहाणपण प्राप्त होतं, त्याचं व्यक्तिमत्त्व घडतं. जगभरचे लेखक आणि त्यांची गेल्या तीन-चारशे वर्षांतील पुस्तकं हे मानवी संस्कृतीचं मोठं लेणं आहे.

- दिनकर गांगल

(अध्यक्षीय भाषण, कोकण मराठी साहित्य संमेलन, रोहा)

अनुक्रमणिका

सर्व भाषांसाठी देवनागरी लिपी?

सुकुमार शिदोरे

पुण्यात झालेल्या साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष द० भि० कुलकर्णी यांनी अशी सूचना केली की, भारतातील सर्व भाषांनी देवनागरी लिपी स्वीकारावी व याकरिता सामोपचाराने सर्वांनी प्रयत्न करावेत. हिंदीप्रमाणेच मराठी भाषेचीही लिपी देवनागरी असल्याने बरेच मराठीभाषिक या सूचनेचे कदाचित स्वागत करतील. तथापि, थोडासा विचार केल्यास द० भिं०चे मत व्यावहारिक व सांस्कृतिक दृष्टिकोनातून पूर्णतः आक्षेपार्ह आहे, असे दिसून येईल. कितीही सामोपचाराचा वापर केला तरी बहुतांशी अन्यभाषिक त्यांच्या भाषा देवनागरीतून लिहिण्यास तयार होणार नाहीत हे उघड आहे. उदाहरणार्थ, किती बंगालीभाषिक किंवा तमीळभाषिक देवनागरीतून त्यांच्या भाषा लिहितील? आपली मराठी भाषा तमीळ लिपीतून लिहिली पाहिजे अशी सूचना आपल्याला कोणी सन्माननीय व्यक्तीने केली, तर आपण तरी ते सहजासहजी मान्य करू का?

सुरुवातीलाच हे स्पष्ट केले पाहिजे की, कोणतीही भाषा आपल्या विवक्षित लिपीसह समाजजीवनात वावरते व बहरते. प्रत्येक भाषेचे शब्दोच्चारण व बाज व्यक्त होण्यास व लिखित साहित्यकृतींची निर्मिती व प्रसार होण्यास लिपी आधारभूत ठरते. वस्तुतः लिपी भाषेचा अविभाज्य भाग असते. भारतातील भाषांची व लिप्यांची विविधता हे आपल्या सांस्कृतिक व्यवहाराचे बलस्थान आहे. प्रत्येक भाषेच्या लिपीला अंगभूत सौंदर्य व डौल आहे. अगदी रिझर्व बँकेच्या नोटेवर छापलेल्या विविध लिप्यांवर नजर टाकली तरीही हे जाणवेल. विविध भाषा व लिप्यांनी बहरलेले हे एक प्रकारचे सांस्कृतिक उद्यानच आहे. त्याला गमवून सर्व भाषांना देवनागरीच्या मुशीत कोंबणे कितपत योग्य ठरेल?

शिवाय वेगवेगळ्या भाषांमध्ये या आधीच निर्माण झालेल्या विस्तृत साहित्यिक खजिन्यांचे काय? त्या सगळ्या अथांग साहित्यकृती जीवित ठेवण्यासाठी त्यांचे पुनर्लेखन देवनागरीतून करायचे काय? असा अवाढव्य खटाटोप करणे अशक्यप्राय तर आहेच पण निरर्थक देखील आहे.

समजा केवळ नव्याने निर्माण होणाऱ्या लिखाणाकरिताच फक्त देवनागरीचा वापर करण्याचे कुणी ठरवले, तरी ते काम सहजसहजी सफल होणारे नाही. त्याकरिता आधी अगदी शालेय वयापासून मुलांना देवनागरीतून त्यांची भाषा म्हणजे तमीळ, बंगाली वगैरे शिकावी लागेल. त्या भाषेच्या अनुषंगाने काही जादा चिन्हे देवनागरीसाठी शोधून काढावी

लागतील. (भाषाशास्त्रज्ञांना मोठेच आव्हान) परिणामत: देवनागरी लिपीच्या भ्रामक वेडापायी आपण सर्व 'तुघलकी' उपक्रम करण्यात गुंतून जाऊ, रूतत जाऊ.

पुष्कळांना आठवेल की, स्वातंत्र्यपूर्व काळात बडोदा संस्थानात राजभाषा गुजराती असली तरी राजलिपी म्हणून देवनागरीला मान्यता देण्यात आली होती. त्याकाळी अगदी दुकानांच्या गुजराती पाट्याही देवनागरीत लिहिलेल्या असायच्या. पण स्वातंत्र्योत्तर काळात काय झाले? जुना संस्थानी प्रघात पूर्णपणे लोप पावला, आज गुजराती भाषा, वाङ्मय व पत्रकरिता मूळ अस्सल गुजराती लिपीसह आगेकूच करीत आहे. गुजराती लिपीची स्वाभाविक लोकमान्यता प्रकर्षाने दिसून आली आहे.

थोडक्यात, भाषेच्या लिपीबाबत कृत्रिमरीत्या ढवळाढवळ करणे हे भाषेच्या, भाषिकांच्या व पर्यायाने संस्कृतीच्या विकासाला मारक आहे. अर्थातच विविध भाषाभगिनींमध्ये शब्दांची व वाक्प्रचारांची देवाण-घेवाण होत असते आणि अशी नैसर्गिक प्रक्रिया व्हायलाच हवी. साहित्यिक कृतींचे अनुवाद वाढत्या संख्येने व्हायला हवे. प्रत्येक भाषेने व भाषिकाने इतर भाषांच्या व भाषिकांच्या जवळ जाणे, सर्व भाषांचा सन्मान राखणे, सांस्कृतिक आदान-प्रदान वाढवणे अशा स्वरूपाचे प्रयत्न साहित्यिक व सांस्कृतिक व्यासपीठांवरून जाणीवपूर्वक व्हायला हवेत. मराठी भाषेच्या प्रेमींनी व धुरिणांनी याबाबत पुढाकार घेतला तर उत्तमच. एकांगी व अव्यवहार्य सूचनांपेक्षा सकारात्मक प्रयत्नच श्रेयस्कर.

■

परिवर्तनाचा वाटसरू
१ ते १५ जुलै २०१०

लेखकांसाठी सूचना

लिखाण हस्तलिखित असो की टंकलिखित, ते कागदाच्या एकाच बाजूस सुवाच्य असावे, ओळींमध्ये व लिखाणाच्या चारही बाजूंना व्यवस्थित अंतर ठेवावे. लेखात इंग्रजी अवतरणे असल्यास त्यांचे मराठी भाषांतरही द्यावे. व्यक्तींची, ग्रंथांची नावे, लेखांची शीर्षके, पारिभाषिक संज्ञा इ० देवनागरी लिपीत लिहावे. अतिशय अपरिहार्य असेल अशाच ठिकाणी रोमन लिपीचा वापर करावा. लिखाणाच्या शीर्षकानंतर लेखकाने स्वत:चे नाव लिहावे. लिखाणाच्या शेवटी, थोडी जागा सोडून, पत्रव्यवहाराचा संपूर्ण पत्ता (पिनकोडसह) लिहावा. नावातील आद्याक्षरे मराठी लेखनपद्धतीप्रमाणे द्यावीत. ('ए० आर०' नको; 'अ०रा०' हवे.) लिखाणाची भाषा शक्यतो सोपी व नेमकी असावी. पुनरुक्ती, अनावश्यक शब्दयोजना, क्लिष्ट वाक्यरचना टाळावी. लिखाणासोबत स्वतंत्र कागदावर स्वत:चा परिचय (शिक्षण, व्यवसाय, प्रकाशित लेखन इ०) थोडक्यात द्यावा. स्थिरभाष क्रमांक (संकेतक्रमांकासह) द्यावा.

पाच कवितासंग्रह

हेमंत गोविंद जोगळेकर

[परीक्षित कवितासंग्रह :

१. *झाडातल्या कविता* - शंकर सखाराम. वंदना प्रकाशन, मुंबई - पृ० ८०. किंमत रु० १००/-
२. *पाढा* - केशव सखाराम देशमुख. साक्षात प्रकाशन, औरंगाबाद. पृ० ९६. किंमत रु० १००/-
३. *चालणारे अनवाणी पाय* - केशव सखाराम देशमुख. पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे. पृ० ११२. किंमत रु० ८०/-
४. *शरणागताचे स्तोत्र* - शशिकांत शिंदे. मानसी प्रकाशन, कोल्हार खुर्द. पृ० ८०. किंमत रु० ८०/-
५. *चिगूरनंतरच्या कविता* - शिवाजी नामगवळी. चिगूर प्रकाशन, मनमाड. पृ० ११८. किंमत रु० १००/-]

सुमारे तीस-बत्तीस वर्षांपूर्वी मी एक लेख लिहिला होता: 'मराठी कविता आणि झाड - एक अनन्यसाधारण अन्योन्य संबंध.' मराठी कवितांतून भेटणाऱ्या झाडांकडे, मी त्या लेखामध्ये विनोदाच्या चष्म्यातून पाहिले होते. आज तीस-बत्तीस वर्षांनंतर तर मराठी कवितांतील झाडांची अरण्ये झाली आहेत. महानगरी कवितांतून संगणक आणि मॉल जेवढ्या अपरिहार्यपणे येतात तेवढ्याच अपरिहार्यपणे महानगरेतर कवितांतून झाडे उगवतात. कविता कागदांवर उतरवताना आणि नंतर त्यांचे संग्रह छापून घेण्यासाठी झाडेच्या झाडे खर्ची पडत असताना त्या झाडांनी कविता गजबजून जाणे हा 'काव्यगत न्याय'च म्हणायला हवा. बांद्यापासून चांद्यापर्यंतच्या महानगरेतर प्रदेशातील कवींचे, 'भाषा आणि जीवन'कडे *अभिप्रायार्थ आलेल्या आणि गेल्या* सहा वर्षांत प्रकाशित झालेल्या पाचही संग्रहांत झाडे फोफावलेली आहेत.

'शंकर सखाराम' यांच्या कोकणच्या पार्श्वभूमीवरील कवितासंग्रहाचं शीर्षक, आहे *झाडांतील कविता.*

ही माझी झाडे, माझ्या देहात नांदती
ही ह्यांची गाणी, माझ्या वहीत पेरती

अशी त्यांची श्रद्धा आहे. झाडे, नदी, पक्षी, फुले, चंद्र या सांकेतिक निसर्गप्रतिमा आणि सांकेतिक शृंगार त्यांच्या कवितांतून भेटत राहतात. त्यांच्या कवितेतल्या सीताफळीला चोळी घट्ट घट्ट होते. एक एकाकी बेभान झाड अंगात निथळते. नदीतून जाताना तिच्या मांडवात पाणी शिरते तेव्हा काठावरल्या डोळ्यांना कामीण होते.

भुऱ्या केसातलं न्हाणं
अंगी भरारलं गाणं
पिवळ्या पाखरू

अशा कविता लोकगीतांच्या लयींत येत राहतात आणि 'तोच तो' आशय 'त्याच त्या' सुरात गात राहतात. अपवादानेच 'तुझ्या माझ्या खुणेचा डोंगर' सारखी किंवा 'म्हशी राखणाऱ्या चौथ्या मुलीची' अशा वेगळ्या कविता वेगळा आशय समर्थपणे मांडतात. एरवी

गावच्या त्या पांदीतून माळीन निघाली

अशी शंकर सखाराम यांची कविता रुळलेल्या मळवाटेवरून चालत राहते.

मराठवाड्यातील जालन्याचे कवी केशव सखाराम देशमुख यांचे दोन कवितासंग्रह *पाढा* आणि *चालणारे अनवाणी पाय* दोन वर्षांत प्रसिद्ध झाले. त्यांच्याही कवितेत 'आशीर्वादाचे सर्व आलेख झाडांच्या पोटी जन्म घेतात आणि पावसाळा असो, नसो झाडं अखंड हिरव्या सुखात नांदतात.'

झाडांप्रमाणेच आई, बाप, बैल आणि गाव ही त्यांची दैवते आहेत. ह्यांच्या पायावर माथा टेकवल्यावर प्राप्त होणारे सुख पैशाच्या वस्तीतून वाहणाऱ्या शहरातून कधीही प्राप्त झाले नसते असे त्यांच्या कवितेच्या निवेदकाला वाटते. अनेकदा केशव सखाराम देशमुख यांची कविता म्हणजे अशी चमकदार सुभाषितेच होऊन जातात. अशा सुभाषितवजा रचनांची गद्यप्रायता कमी करण्यासाठीच की काय ते कधी कधी एकाखाली एक शब्द अशा शैलीत कविता लिहितात. ग्रामसंस्कृतीत काहीही हीन नाहीच अशी भाबडी समजूत त्यांचा शहरातून सुट्टीपुरता गावी येणारा निवेदक कायम बाळगून राहतो. खेड्यातल्या पोरींचे बाप 'पोरींच्या लग्नात आणि लग्न उरकल्यावर असे दोनदा मरतात' हे तो नमूद करतो पण त्याचे कारण शोधत नाही. त्यापेक्षा 'दारिद्र्याच्या उंचीएवढा जगात अन्य कुठलाच नायक वा खलनायक नाही' असा सिद्धान्त काढणे त्याला सोयीस्कर वाटते. अशा सुभाषित-कवितांपेक्षा केशव सखाराम देशमुखांच्या कवितेचा निवेदक जेव्हा वैयक्तिक तपशील सांगू लागतो तेव्हा अधिक भावतो. मग ते त्याचे स्वतःचे ऑपरेशन असो की आईच्या मोतीबिंदूचे.

उशाजवळ पुस्तकांची अलमारी
पुस्तकं शिकली सवरलेली
मोतीबिंदू विरघळलेल्या तिच्या डोळ्यांवर

अक्षर समजून न घेता येणारी
आजन्म निरक्षरता तवंगासारखी टिकून

असा विलक्षण समजूतदारपणा त्यांची कविता तेव्हा व्यक्त करते.

मध्य महाराष्ट्रातले कोल्हार खुर्द चे शशिकांत शिंदे यांचा संग्रह आहे: *शरणागताचे स्तोत्र.* त्यांच्या लेखीही 'झाड म्हणजे त्वचेखाली खळखळणारं रक्त, मातीआड खोल गाडून घेणं, श्वास आणि नि:श्वासातील अंतर' आहे. त्यांची कविताही कुणब्याचे दु:ख व्यक्त करते, पण

कुणब्याच्या शेतापाशी
कुणब्याचे शेत
इत इत जमिनीचा
तंटा कचेरीत
..
टोकरती बांध रान
ठेवूनी पडीत

हे वास्तवही जाणून घेते.

कुणब्याचे दु:ख व्यक्त करणाऱ्या त्यांच्या कवितेला निसर्गवर्णनाचे, शृंगाराचेही वावडे नाही.

फळांचे फुलांचे
तुझे वक्ष बाई
तरी पाखरांचे
कसे लक्ष नाही

असेही ते बिनदिक्कत म्हणतात.

घाटातून फिरताना, तिथले निसर्गसौंदर्य टिपता टिपता हा घाटच प्रिया होतो किंवा प्रियाच घाट होते:

घाटातून फिरताना
मन बुडाले घाटात
दरीमध्ये बोलवितो
दोन डोळ्यांचा प्रपात

शशिकांत शिंदे यांच्या कवितेत आपलेही मन असे बुडून जाते!

मनमाडच्या शिवाजी नामगवळी यांच्या *चिगूर* या संग्रहानंतर २७ वर्षांनी त्यांचा पुढचा कवितासंग्रह *चिगूर नंतरच्या कविता* या नावाने प्रसिद्ध झाला आहे. पंचाहत्तरीच्या शिवाजी नामगवळी यांची कविता प्रगल्भतेचा प्रत्यय देत राहते. जंगल आणि 'तू' त्यांच्या

कविता व्यापून राहिलेले आहेत. जंगल आणि झाड यांना वेगळे करता येत नाही. 'कविता जंगलाची' या कवितेमधील निवेदक म्हणतो:

जंगलच पसरून माझ्यात सर्वदूर
पाचू हिरवा पूरच पूर

पण इतके दिवस सहवास राहूनही जंगल तसे अनोळखीच राहते. ते स्वयंभू, अलिप्त असते. पक्ष्यांनी जंगलाचा कितीही ध्यास घेतला तरीही जंगल येईलच सामोरे याचा भरवसा नसतो. आणि सामोरे आलेच तरी ते सामोरे की पाठमोरे हे सांगणे कठीण असते! हीच अलिप्तता निवेदकाच्या जिवाची सखीही दाखवते. 'जरा काटा टोचला तर बाहूंचा कोट करून काळजी वाहणारी मृदू सृजनशील 'तू' कोसळत्या संकटातही प्रपाती दुःखाला पापणीने उधळवतेस. इतकं एकांतिक बनून निर्लेप राहणे तुला कसे जमते' असा निवेदकाला प्रश्न पडतो. हेही जाणवते की

तुझा देह, बांधा आणि चेहरा
म्हणजे काही तू सर्वस्वी नाहीस
तुझे चिरस्थायी विभाव
तुझे शहाणे अलौकिक अशरीरपण

तेव्हा त्याला साक्षात्कार होतो. 'अरे ही तर तीच प्रकृती!' त्याला संभ्रम पडतो:

कोणत्या पायरीवर तुझी पूजा बांधावी
लौकिक की अलौकिक

शिवाजी नामगवळी यांची संपूर्ण कविता अशी लौकिकाकडून अलौकिकाकडे जाणारी आहे!

या पाच कवितासंग्रहांच्या पानोपानी असलेल्या कवितांचे माझे अवलोकन आणि आकलन असे आहे. त्याचबरोबर या कवितांत एक आश्वासनही मला दिसते आहे. ह्या कवींच्या कवितांची झाडे जोमाने बहरणार आहेत. शंकर सखाराम यांच्याच कवितेतील एक उद्धृत देतो आणि थांबतो.

झाडा-ढगांचे काय देणे घेणे
देतच असतात
....
तुम्ही-आम्ही घेता घेता.

■

अनुक्रमणिका

पुस्तक-परीक्षण

सर्वस्पर्शी वास्तवाचा वेध

नीलिमा गुंडी

(परीक्षित पुस्तक *माझ्या वर्तमानाची नोंद* - पी० विठ्ठल, गोदा प्रकाशन, औरंगाबाद २०११ पृ० १२८ किंमत रु० १२०/-

पी० विठ्ठल यांचा हा ३६ कवितांचा संग्रह अलीकडच्या नव्वदोत्तरी काव्यप्रवाहाशी नाते सांगणारा आहे. एकविसाव्या शतकाने समोर उभी केलेली आव्हाने आणि निर्माण केलेले मोह यांची नेमकी जाणीव या कवितेला आहे. जागतिकीकरणामुळे गावपातळीवर बदलत गेलेला वास्तवाचा पोत संवेदनक्षम कविमनाला अस्वस्थ करतो. त्यातील विसंगतीमुळे कविमन अंतर्मुख होते. शीर्षकातील 'माझ्या' हे वर्तमानासाठी आलेले विशेषण स्वत:च्या दृष्टिकोनाचा ठसा सांगणारे आहे. स्वत:बरोबर इतरांच्या जगण्याचेही चित्रण करण्याची व्यापक दृष्टी कवीजवळ आहे.

'आयुष्य म्हणजे', 'संस्कृती', 'भीतीनं थरथरताहेत देव', 'दु:खाचं महावस्त्र', 'मृत्यूचं प्रार्थनागीत', 'ज्याचा त्याचा विठोबा' या आणि अशा काही कवितांमधून सार्वकालिक अस्तित्ववेदना व्यक्त झाली आहे. 'विठोबा म्हणजे तुमची आमची लाईफबोट' ही ओळ सर्वसामान्य माणसाचे सांस्कृतिक पातळीवरील जगण्याचे करुण रूप चित्रित करते.

वर्तमानाचे संवेदनांवर आघात करणारे कुरूप भीषण रूप कवीने प्रभावी शैलीत व्यक्त केले आहे.

मग माझ्या उघड्या डोळ्यादेखत त्यांनी
डोंगराची त्वचा सोलून काढली
मी बोललो नाही.
मग त्यांनी म्हशीच्या पाठीवर ए बी सी डी
अन् बगळ्याच्या शेपटीवर भारताचा नकाशा काढला.
मला काहीच कळलं नाही ('महासत्ता वगैरे')

जागतिकीकरणात आपलं देश - भाषा - संस्कृतीरूपी अस्तित्व नकळत गिळले जाण्याची भीती येथे तरल प्रतिमांमधून प्रकट होते. जागतिकीकरणाबरोबरच दहशतवादाचा धोकाही कवीला अस्वस्थ करीत राहतो. वर्तमान वास्तवातील मूल्यभ्रष्टता अध्यापनक्षेत्रातही शिरल्याचे दाखले कवीला दृष्टीआड करता येत नाहीत. 'संशोधन' सारख्या कवितेत याचे

दर्शन घडते. कवीने वैयक्तिक जीवनाचे काही कप्पे कवितेत प्रगट केले आहेत. संग्रहातील आई, वडील, पत्नी आदींविषयी लिहिलेल्या कविता वैयक्तिक असतानाच प्रातिनिधिक ठरतील, अशा आहेत. 'बाप काही संदर्भ' ही कविता उदाहरणादाखल पाहावी. त्यात बाप - मुलगा नात्यातील सार्वत्रिक स्वरूप आढळणारी भावनांची रस्सीखेच आढळते.

या संग्रहातील कवितेविषयीच्या कविता कवीच्या काव्यविषयक भूमिकेवर प्रकाश टाकतात. वास्तवाची विरूपता चित्रित करतानाही कवी आतून हळुवारच आहे, हे 'कविते' या कवितेमधून लक्षात येते. ''अश्वत्थामा होऊन जगणाऱ्यांना नवी उमेद दे'' हे कवितेकडून मागितलेले दानही अर्थपूर्ण आहे. 'दहशतीचे ग्रॅनाइट्स', 'झिरोडेसीबल आकांत', 'भक्तीचा ॲपेंडिक्स' अशा यातील प्रतिमा समकालीन वास्तव नेमके टिपतात. आक्रोशाला लिपीबद्ध करण्याची कवीची धडपड प्रामाणिक आहे. मात्र काही आत्मचरित्रात्मक कविता गद्यप्राय वाटतात. कवीचा हा पहिलाच कवितासंग्रह आहे. त्यामुळे कवीकडून अधिकाधिक प्रगल्भ लेखनाची अपेक्षा आहे. प्रस्तुत संग्रहाला प्रा० प्रभाकर बागले यांची प्रस्तावना आहे. तसेच रवी पवार यांचे मुखपृष्ठही लक्षवेधी आहे. गोदा प्रकाशनाने पुस्तकाची निर्मिती चांगली होण्याकडे खास लक्ष पुरवले आहे.

■

भाषांची स्थिती

राजवाडे यांच्या मराठी भाषा मुमुर्षू आहे या विधानापासून सुरुवात करून मराठी भाषेच्या आजच्या अवस्थेपर्यंतची विविध वर्णनं गेल्या पाऊणशे-ऐंशी वर्षांत केली गेली आहेत. त्यांतील ठसठशीत म्हणजे, साहित्य संमेलनाध्यक्ष वसंत बापट यांनी मुंबईत प्रतिपादलेला 'मराठीचा मृत्युलेख. त्यांनी त्यावेळी मराठीला रक्तक्षय झाल्याचं ठोसपणे सांगितलं. अशी वाक्ये वाचताना / ऐकताना मराठी मनाला त्रास होणं हे स्वाभाविक आहे. परंतु मराठी शाळा वास्तवात धडाधड बंद पडत असताना आणि महाराष्ट्राच्या सर्व प्रदेशांमधील खेड्यापाड्यांमध्ये मराठीखेरीज अन्य भाषांचा मुक्त वावर चालू असलेला दिसत असताना दुसरी कोणती भविष्यवाणी संभवते? हे दुःख मराठीपुरतंही मर्यादित नाही, तर तामिळनाडू, पंजाब, केरळ, बंगाल अशा सर्व राज्यांमध्ये स्थानिक भाषांची पीछेहाट होत असून इंग्रजीचं प्राबल्य वाढत आहे. आंतरराष्ट्रीय पातळीवर फ्रान्स, चीन, जपान व पौर्वात्य देश यांची कहाणीदेखील अशीच आहे. खुद्द इंग्रजी भाषेचा व्हिक्टोरियन काळातील डौल केव्हाच संपला आणि ती फक्त कार्योपयोगी भाषा म्हणून शिल्लक राहते की काय, अशी भीती व्यक्त केली जात आहे.

- दिनकर गांगल, अध्यक्ष,
कोकण मराठी साहित्य संमेलन, रोहा

आत्मरसात मग्न असलेले आत्मचरित्र

सुमन बेलवलकर

(परीक्षित पुस्तक : ***कौतुक तू पाहे संचिताचे*** बा०भ० बोरकर यांचे आत्मचरित्र. संपादक - प्रा० अरुणा गानू, श्रीराम पांडुरंग कामत. कला आणि संस्कृती संचालनालय, गोवा सरकार, पणजी, गोवा. प्रथमावृत्ती : २०१०. पृ० २९६. किं० रु० ३००/-)

२००९ ते २०१० हे बा०भ० बोरकरांचे जन्मशताब्दी वर्ष. (जन्म ३० नोव्हेंबर १९१०) त्या निमित्ताने गोवा सरकारने बोरकरांचे काही साहित्य प्रकाशित केले. 'कौतुक तू पाहे संचिताचे' हे आत्मचरित्र त्यांपैकी एक आहे. हे आत्मचरित्र अपूर्ण आहे. १९ डिसेंबर १९६१ रोजी गोवा स्वतंत्र भारतात विलीन झाला आणि बोरकर पुन्हा गोव्यात आले. इथवर त्यांच्या आयुष्यातील पन्नासेक वर्षांचा कालखंड प्रस्तुत आत्मचरित्रात येतो. या कालखंडातील अनेक महत्त्वाचे घटनाप्रसंग बोरकरांनी चित्रित केले आहेत. एका अर्थाने आहे एवढे आत्मचरित्र अपूर्ण असले तरी ते तपशिलांनी परिपूर्ण आहे. प्रा० अरुणा गानू आणि बोरकरांचे जावई विश्वचरित्रकोशकार श्री० श्रीराम पांडुरंग कामत यांनी हे आत्मवृत्त यथामूल संपादित केले आहे. कामत यांच्या निधनामुळे अरुणा गानू यांनी या ग्रंथाची प्रस्तावना लिहिली आहे.

आत्मचरित्र हे वर्तमानाच्या पठारावरून केलेले गतजीवनाचे सिंहावलोकन असते. त्यात स्वतःच्या जडण-घडणीचा इतिहास असतो. आपण घेतलेल्या भल्याबुऱ्या निर्णयांचे परिणाम, क्वचित समर्थन असते. त्यात मूल्यांच्या कसोटीवर स्वतःला पारखणेही अपेक्षित असते. सत्यापलाप न करता आपल्या जीवनाशी निगडीत व्यक्ती आणि घटनाप्रसंग यांचा तो लेखाजोखा असतो. आत्मशोध घेण्याच्या प्रयत्नातून लेखकाची जीवनदृष्टी आत्मचरित्राच्या आशयाला आकार देत असते. या सर्व ताण्याबाण्यांमधून लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व आपल्या डोळ्यासमोर उभे राहात असते.

बा०भ० बोरकरांचे स्थान मराठी कवितेत अनन्यसाधारण आहे. लयबद्ध, संगीतवाही, लावण्यमय शब्दकळेची त्यांची कविता मराठीत मान्यता पावली. बोरकरांनाही स्वतःला 'पोएट बोरकर' म्हणवून घेण्यात धन्यता वाटायची. कवितेशिवाय अन्य वाङ्मयप्रकारही त्यांनी यशस्वीरीत्या हाताळले. बोरकरांना कोकणी, मराठीशिवाय इंग्लिश, पोर्तुगीज, स्पॅनिश या भाषा उत्तम अवगत होत्या. गांधीजींच्या आग्रहावरून ते 'हिंदुस्थानी'ही शिकले. तात्पर्य, साहित्यिक म्हणून बोरकरांचे व्यक्तिमत्त्व पूर्ण विकसित, परिष्कृत होते. या आत्मचरित्रात

अनुक्रमणिका

बोरकरांचा साहित्यिक आणि माणूस म्हणून आपल्याला प्रत्यक्ष परिचय होतो.

आत्मचरित्राचा आरंभ बोरकर घराण्याची पूर्वपरंपरा आणि मातुल घराण्याची माहिती देऊन होतो. भागे या त्यांच्या मातुल घराण्यातील एका कर्त्या गृहिणीसंबंधीच्या काव्यपंक्ती मोठ्या मनोरंजक आहेत.

'खंय जेवलो धोंडुगेर आशिल्ले बरें मू शीत, रोस मुळ्यां खतखतें लोणचे दोणातली आमली मेंतकुट मोटे रांदतलें पुतें हुतहुते' (पृ०३०)

बोरकरांना सव्वा वर्षाचे असताना स्पष्ट शब्दोच्चारात शुभंकरोति म्हणता येत होती; त्यांनी तिसऱ्या वर्षी दोन ओळींची काव्यरचना केली होती ही माहिती आपल्याला इथे मिळते. (पृ०३५) शब्द फुटल्या दिवसापासून त्यांनी बाळसे धरले असे त्यांची आई सांगायची. (पृ०३४) स्त्रीपूजक बोरकरांनी एक विशेष आठवण इथे सांगितली आहे. चार वर्षांचे असताना सुस्नात आईच्या विवस्त्र दर्शनाने त्यांना स्त्रीसौंदर्याचा प्रभावी साक्षात्कार झाला. बोरकर म्हणतात, 'स्त्रीचे सौंदर्य दिसताच माझ्या मनात पहिल्यांदा पावित्र्याची भावना जागी होते. (पृ०३६) गोव्यातल्या कलावंतिणीभाविणीविषयी त्यांच्या आजीचे उद्‌गार मोठे मार्मिक आहेत. त्यांच्यापासून सावध राहण्याची सूचना देताना आजी म्हणाली, ''त्या माया लावतात, निष्ठा देतात म्हणून त्यांच्यापासून धोका अधिक!'' (पृ०४२)

बोरकरांनी या आत्मचरित्रात आपली आजी, आई, तुकारामासारखे वडील (काका), वडिलांचे मोठे भाऊ दाजी यांची उत्कृष्ट शब्दचित्रे काढली आहेत. 'ज्वालेसारखी तिखट, तेजस्वी आणि चोख आजी' असे ते तिचे वर्णन करतात. (पृ०५१) आई ऐंशीव्या वर्षापर्यंत ज्योतीसारखी ताठ होती असे हे प्रत्ययकारी वर्णन आहे. (पृ०५८) किशोरवयात असताना वर्गातील मार्गरीदने त्यांचे मागून येऊन डोळे झाकले आणि त्यांचा मुका घेतला. (पृ०७०) स्वप्नातली सुलोचना पाहून आलेला प्रथम वीर्यस्खलनाचा अनुभवही त्यांनी नि:संकोच सांगितला आहे. पण पुढे ते म्हणतात, ''पण यापुढे बरीच वर्षे तो (काम) माझ्या वाटेला गेला नाही. प्रसन्न झालेल्या काव्यशक्तीने मला दिलेल्या संरक्षण कवचाचाही तो परिणाम असेल. (पृ०७४)

बोरकरांची शाळेत जाण्यापूर्वी अभ्यासाची तयारी खूप चांगली करून घेण्यात आली होती; पण त्यांना शालेय शिक्षण सलग एका ठिकाणी घेता आले नाही. जात्या हुशारीच्या बळावर त्यांनी आपले शिक्षण पदरात पाडून घेतले. त्या काळात शिक्षकाची नोकरी मिळवण्यासाठी आवश्यक एवढे मॅट्रिकपर्यंतचे त्यांचे शिक्षण कसेबसे पूर्ण झाले. कॉलेजच्या शिक्षणाची इच्छा असूनही दाजींच्या धाकामुळे शिक्षण थांबवणे भाग पडले. बोरकरांना आरंभीच्या काळात पैक्यापायी खूप पायपीट करावी लागली. याच काळात आजीला दिलेल्या वचनानुसार तिने पाहिलेल्या नात्यातल्या मुलीशी त्यांचे लग्न झाले. (पृ०८८-८९) लग्नातला 'जाय की जूय' हा खास विधी गोमंतकीयांची सांस्कृतिक रसिकता दाखवतो. जाय चे दोन अर्थ 'हवी' आणि जाईचे 'फूल'. जूय म्हणजे जुईचे फूल. वराला एखादे फूल

दाखवून 'जाय की जूय' विचारायचे. वराने जाय म्हटले की वधूमायचा जीव भांड्यात पडायचा. बोरकरांना क्रॉनोनची डहाळी दाखवली होती; पण त्यांनी अर्थातच जाय म्हटले होते. (पृ०८९)

बोरकरांच्या शिक्षणाची तशी परवडच झाली. नोकऱ्यांपायी त्यांना जोडे झिजवावे लागले. परंतु लोकसंग्रहाच्या बाबतीत ते अतिशय भाग्यवान होते. विशेषत: साहित्यक्षेत्रात साभार परतीचे चटके त्यांना बसले नाहीत. कवी म्हणून त्यांची आरंभापासून वाहवा झाली. त्यांच्या कवितेला दाद देणाऱ्यांमध्ये भा०रा० तांबे, वि०स० खांडेकर, माधवराव पटवर्धनांसारखे त्यावेळचे प्रमुख साहित्यकार होते. १९३२ सालच्या कोल्हापूरच्या साहित्य संमेलनात बोरकरांचा तांब्यांशी परिचय झाला. त्यांच्या या प्रमुख भेटीचे बोरकरांनी तपशीलवार वर्णन केले आहे. इथेच भास्कररावांची थाप त्यांच्या पाठीवर पडली आणि ते उद्गारले, "Madhavrao, here is a star on the horizen" (पृ०९८) बोरकर तेव्हा जेमतेम बावीस वर्षांचे होते हे लक्षात घेता या रोमांचक प्रसंगाचे महत्त्व आपल्या ध्यानी येते. तांब्यांनी एकाच भेटीत एवढा भरघोस आशीर्वाद दिला. त्याचप्रमाणे खांडेकरांनीही प्रत्येक महत्त्वाच्या साहित्यिक सभा-समारंभात-संमेलनात त्यांना आपल्याबरोबर नेले. जुन्या पिढीतले ज्येष्ठ राजकवी चंद्रशेखर यांच्यापुढेही कविता ऐकवण्याचा योग माधवरावांमुळे जुळून आला. बोरकरांच्या कवितेचा अस्सलपणा एवढा होता की कविसंमेलन असो किंवा खाजगी बैठक; प्रत्येक ठिकाणी यांच्या कवितेची मुक्त प्रशंसा झाली. त्यांच्या साहित्यसंपदेवर लुब्ध झालेल्या एका रसिक तरुणीच्या प्रीतीचा खऱ्या अर्थाने रोमांचक आणि समृद्ध करणारा अनुभवही त्यांना आला. (पृ०१२४-२५)

साहित्यक्षेत्राप्रमाणे सामाजिक जीवनातही बोरकर स्नेहसंपदेच्या बाबतीत विलक्षण भाग्यवान ठरले. गांधीजी, नेहरू, विनोबा, काका कालेलकर, कमलनयन बजाज, महाराज सयाजीराव गायकवाड, नभोवाणी मंत्री केसकर, सनदी अधिकारी लाड अशा कितीतरी रथीमहारर्थींचा प्रत्यक्ष सहवास त्यांना लाभला. काका कालेलकरांना तर पितृस्थानी मानून बोरकर प्रत्येक कामात त्यांचा सल्ला घेत. गोव्याच्या प्रश्नासंबंधी गांधीजी आणि नेहरू त्यांचे मत प्रमाण मानत. 'महात्मायन' काव्याच्या निमित्ताने झालेल्या परिचयातून कमलनयन बजाज यांनी त्यांचा काही वर्षे योगक्षेम वाहिला. 'पोएट बोरकर' या व्यक्तीचा भारतभरातील साहित्यिकांशी, प्रवासात भेटलेल्या साधुपुरुषांशी सत्संग जुळला असे अनेक प्रसंग या आत्मचरित्रात वाचायला मिळतात.

असे असले तरी बोरकरांच्या आत्मकथेचे खरे ऐतिहासिक महत्त्व वेगळे आहे. गोव्याला पोर्तुगीजांच्या जुलमी राजवटीतून मुक्त करण्यासाठी केलेल्या चळवळीत बोरकर स्वातंत्र्यपूर्व काळापासून अग्रभागी होते. गोमंतकवासीयांमध्ये आधी या प्रश्नावर हिंदू आणि ख्रिश्चनांमध्ये एकोपा घडवून आणणे आणि उठाव करण्याची तयारी करणे यासाठी बोरकरांनी अक्षरश:

जिवाचे रान केले. पदरमोड करून त्यांनी नियतकालिके चालवली. जागोजागी सभा घेतल्या, कितीजणांच्या भेटी घेतल्या. प्रसंग पडेल तिथे गोव्याच्या प्रश्नाविषयी लोकांमध्ये जागृती निर्माण केली. गोव्याच्या स्वातंत्र्यलढ्याच्या प्रश्नाला कोकणी भाषेच्या पुरस्काराची एक सामाजिक सांस्कृतिक बाजू होती. केवळ स्वयंपाकघरात बोलण्याच्या कुवतीची भाषा असा शिक्का बसलेल्या कोकणीला बोरकरांनी सामान्य लोकांच्या एकजुटीचे साधन बनवले. तिच्यात नियतकालिके काढली, व्याख्याने दिली, आकाशवाणीवरून कोकणीत कार्यक्रम केले. कोकणीत गहन तत्त्वज्ञान व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य आहे हे सिद्ध करण्याचा विडा उचलून त्यांनी गीतेचा समश्लोकी अनुवाद करून दाखवला. त्या दृष्टीने बोरकरांचे आत्मचरित्र हा गोवामुक्तीच्या अहिंसक आणि सनदशीर चळवळीचाच इतिहास आहे असे म्हणता येईल.

या अपूर्ण आत्मचरित्राचा शेवट आकाशवाणी पर्वाने झाला आहे. स्वतंत्र भारताच्या आरंभीच्या उभारणीच्या काळात मंत्री आणि सनदी अधिकारी नवनव्या कल्पनांनी भारल्याप्रमाणे कामे करीत होते. नियमांच्या चौकटी शिथिल करून दूरदृष्टीने नवीन काही करू पाहात होते. केसकर आणि लाड ही मंत्री-सचिव जोडी यांपैकी एक. आकाशवाणीच्या पुणे केंद्रावर वाङ्मय-संयोजक हे साहित्यविषयक कार्यक्रम-सल्लागाराचे नवे पद या जोडीने संमत केले आणि १ नोव्हेंबर १९६६ रोजी बोरकर आणि व्यंकटेश माडगूळकर यांना या पदावर सन्मानाने पाचारण केले. आकाशवाणीच्या कार्यक्रमांचा दर्जा उंचावण्यात या द्वयीने किती भरीव कामगिरी केली याचे सर्व समकालीन श्रोते साक्षीदार आहेत. परंतु या यशस्वितेमागची मेहनत, राजकारण, बोरकरांचा स्वाभिमान इत्यादी गोष्टींची आतली माहिती आपल्याला या आत्मचरित्रात मिळते. सैनिकी कारवाई होऊन १९ डिसेंबर १९६१ रोजी गोवा मुक्त झाला. गोवा सोडल्यापासून चौदा वर्षांनी बोरकर पणजीला परत गेले ते तिथल्या आकाशवाणीवर. त्या आकाशवाणीला बाळसे यावे म्हणून केलेल्या प्रयत्नांच्या निवेदनाशी हे आत्मचरित्र थांबते. यावेळी बोरकर पन्नाशीत होते. त्यांचे निधन ८ जुलै १९८४ रोजी झाले. या पुढच्या प्रदीर्घ काळातले चित्रण या आत्मकथेत नाही.

या आत्मचरित्राची शैली अतिशय प्रवाही गद्याची आहे. तिच्यात चित्रमय, समर्पक विधाने-शब्दसमुचय आढळतात. हजार कवाथ्यांची मशागत करून ते पुटाला आणले (पृ०२९), याच्या म्हाळशेसारख्या दिवसाला सतरा कळा (पृ०३४), बोरीतल्या जाईला वास फार आणि लोकांना राग फार (पृ०४०), फुटले मोती आणि तुटले मन पुन्हा सांधत नसते (पृ०१२४), तणासारखी उगवलेली असूया (पृ०१५३) प्रणयाला अनासक्त बनवल्याशिवाय तो शुभंकर होऊ शकत नाही. (पृ०१५६), निखारे गिळणारे संग्रामसिंह लोहिया (पृ०१७०), चीतडा, भीतडा अने गीतडा (चित्रकार, गवंडी आणि गीतकार) यांना पैशाची चणचण भासू देऊ नये. (पृ०२२९), आगीत उगवलेले फूल उन्हात कोमेजत नाही. (पृ०२३४), लोग अपनी बुराई भूल नहीं पाते हम अपनी भलाई क्यों भूलें?

(पृ०२६४), स्वातंत्र्य पालखीतून आले. त्याच्या स्वागताला पंडितजी घोड्यावरून गेले तर गांधीजी पायी गेले (लोकगीत), फणसाच्या चिकाला तेल लागेल (पृ०२८१) अशी समर्पक गद्यरचना बोरकरांनी केलेली दिसते. त्यांच्या भाषेत स्वाभाविकपणे येणारे काही कोकणी शब्द मराठी भाषकांना अपरिचित वाटतील पण काही अर्थगर्भ शब्द वाचकांचे लक्ष वेधून घेतल्याशिवाय राहात नाहीत. रेखणी, दिवस पडला (पृ०४१), वरदशा (पृ०४५), जंदऱ्या (पुरुषांचा दागिना) (पृ०४९), नखशुद्ध कोकणी (पृ०४९), सोळंबार व्यवहार (पृ०५३), सोनचुरा (पृ०५४), वर्सुकी (वर्षाला बाळंतपण असणारी स्त्री) (पृ०५६), मोनजात (मुकी जनावरे) (पृ०६१), चाळीसपत्र (चाळिशी) (पृ०६१), संधीसापूस (सापूस ही औषधी वनस्पती आजारात प्रत्येक संधीवर उगाळून लावतात त्यावरून प्रत्येक संधीच्या ठिकाणी मुलीच्या अंगावर दागिना घालायचा) (पृ०८८), दीर्घदंड नमस्कार (पृ०१०३), सोरगती (सोयरीक) (पृ०११०) मुळावण आणि पोषण (पृ०१२६), गुरू-गुरव-गुरांची भरताड (पृ०१६४), वाढरात्रपर्यंत (पृ०१८४), पुण्यप्रकोप (पृ०२१७) असे कितीतरी अन्वर्थक शब्द या शैलीचे सौंदर्य वाढवतात.

एकूणच या आत्मचरित्रातून आपल्या मनावर परिणाम होतो तो आत्ममग्न बोरकरांचा. आपली शिक्षणातील प्रगती, कविसंमेलनातून झालेली वाहवा, थोरामोठ्यांचा लाभलेला स्नेह, गोवामुक्तीच्या लढ्यात लाभलेले अध्वर्यूपण, सरकारी नोकरीतही कलावंताचे स्वातंत्र्य आणि अहंकार पोसणारी आकाशवाणीतली वर्षे अशी ही प्रथमपुरुषी एकवचनी कथा आहे. गोवामुक्तीसाठी बोरकरांनी चौदा वर्षे गोव्याबाहेर राहून सनदशीर चळवळ केली. त्यांना पोर्तुगीजांचा खडतर कारावास सोसावा लागला नाही. पण ज्यांनी तो सोसला अशा अन्य कार्यकर्त्यांची माहिती या आत्मचरित्रात आपल्याला मिळत नाही. या विरोधाभासाचा उलगडा मात्र वाचकाला होत नाही. अर्थात त्यामुळे बोरकरांनी केलेल्या जनजागृतीच्या अहिंसक कार्याला कमीपणा येतो असे मुळीच नाही. कवी बोरकरांचे हे आत्मचरित्र आत्मरसात मग्न झालेले आढळते.

■

भाषेचे शिक्षण वाङ्मयाच्या मुठीत

मराठीचे शिक्षण आणि मराठीतून शिक्षण या दोन्ही गोष्टी दिवसेंदिवस उदासीनतेच्या गर्तेत सापडत आहेत. ''शिक्षण हे नेहमीच आपल्या परिसरभाषेतून घ्यावे'' म्हणजे मराठी मुलुखातील मंडळींनी मराठीत घ्यावे हा विश्वभरच्या शिक्षणतज्ज्ञांच्या सल्ला डावलून मराठी समाज आपल्या पाल्यांवर अनैसर्गिकरीत्या इंग्रजीमधून शिकण्याचे ओझे लादत आहे, तसेच मराठी भाषेचे शिक्षण केवळ मराठी वाङ्मयाच्या मुठीत दाबून मराठी भाषेच्या विस्ताराच्या शक्यताच आवळून टाकीत आहे, हे दोन्ही भाषिक स्वरूपाचे शैक्षणिक आणि सामाजिक प्रश्न आहेत.

- डॉ० रमेश पानसे

३० मे, २०११ पुणे येथील भाषण

पुस्तक-परीक्षण

गोविंदाग्रजशैली : स्वरूप व समीक्षा

विवेक भट

[परीक्षित पुस्तक : *गोविंदाग्रजशैली : स्वरूप व समीक्षा.* डॉ० सुरेश भृगुवार. विजय प्रकाशन, नागपूर, पृष्ठे २८८. किंमत रु० २५०/-]

नागपूर आणि काशी या विद्यापीठातील ज्येष्ठ प्राध्यापक डॉ० सुरेश भृगुवार यांनी 'शैलीवैज्ञानिक दृष्टिकोनातून शास्त्रकाट्याच्या कसोटीवर कवितेची शैली पारखून तिची गुणवत्ता सिद्ध करणे' ही या लेखनामागील आपली भूमिका असल्याचे प्रास्ताविकात स्पष्ट केले आहे. त्याचबरोबर 'तर्काधिष्ठित नीरसता टाळून आस्वादात्मक दृष्टिकोनातून वाङ्मयीन शैलीचा शोध घेण्याचे आपले कार्य असल्याचेही ते पुढे म्हणतात. त्या दृष्टीने पाहता लेखकाने आपले उद्दिष्ट बऱ्याच प्रमाणात साध्य केले आहे असे म्हणता येईल.

त्यातही लेखकाच्या अभ्यासू आणि संशोधक वृत्तीचे खरे सार म्हणजे अखेरच्या प्रकरणामध्ये त्यांनी गोविंदाग्रजांच्या शैलीविषयी काढलेले निष्कर्ष. एकंदर ३३ शैलीउपायांच्या आधाराने गोविंदाग्रजांच्या कवितेची सांगोपांग चर्चा केल्यानंतर लेखकाने वेगवेगळ्या स्तरांवर कवितेतून शोधलेल्या उदाहरणांची प्रतवार मांडणी केली असून त्यांना गुण देऊ केले आहेत. त्यानंतर पूर्णपणे संख्याशास्त्रीय दृष्टिकोनातून गोविंदाग्रजांचे विविध शैलीउपायांवरील प्रभुत्व ठरविले - तेही संख्याधिक्य आणि उपयोजन-नैपुण्य अशा दोन निकषांवर - आणि त्यातून असे सिद्ध केले आहे की शब्दयोजनेवर गोविंदाग्रजांचे विशेष प्रभुत्व आहे, तेव्हा आजवरच्या समीक्षकांनी त्यांना दिलेली 'भाषाप्रभू' ही उपाधी पूर्णपणे सार्थ आहे. मात्र लेखकाने स्वत:च म्हटल्याप्रमाणे समीक्षकांचे अभिप्राय स्थूल स्वरूपाचे आहेत (पृष्ठ ३). याउलट प्रस्तुत पुस्तकात लेखकाने गोविंदाग्रजांच्या भाषेचे सामर्थ्य आणि सौंदर्य शास्त्रीय कसोटीवर सप्रमाण सिद्ध केले आहे. लेखकाच्या कामाचा हा आवाका लक्षात घेण्यासाठी साहित्याच्या व काव्याच्या विचारवंत वाचकांना हे पुस्तक निश्चितच वाचनीय वाटेल.

उदाहरणांची खूप मोठी संख्या घेऊन संख्याशास्त्राच्या आधाराने काढलेले निष्कर्ष निश्चितच विश्वासार्ह ठरतात. काव्याचे अशा प्रकारचे विश्लेषण व संशोधन मराठीत तरी फारसे कोणी केलेले नाही. त्यामुळे प्रस्तुत पुस्तकातून लेखकाने मांडलेले आपले संशोधन महत्त्वाचे ठरेल यात शंका नाही.

हे पुस्तक जरी केवळ गोविंदाग्रजांच्या शैलीचा विचार करणारे असले तरी सुरुवातीला शैलीविज्ञान या विषयाचा सर्वसाधारण आढावा लेखकाने घेतला आहे. या संदर्भात

अनुक्रमणिका

शैलीविज्ञानावरील मराठीमधील लेखनाचा हा एक महत्त्वाचा टप्पा आहे.

एकूण सहा प्रकरणांत पुस्तकाची मांडणी करण्यात आली आहे. एकोणिसाव्या आणि विसाव्या शतकाच्या सरहद्दीवरील कालखंड, त्या काळात पारंपरिक कवितेपासून वेगळ्याप्रकारे घडू पाहणारी मराठी कविता, त्यामध्ये गडकऱ्यांचे योगदान, शैलीशास्त्रीय अभ्यासाविषयीची समीक्षकांमध्ये निर्माण होत असलेली जाणीव तसेच या अभ्यासाचे निकष असणारे विविध शैलीउपाय यांची प्राथमिक स्वरूपाची चर्चा लेखकाने पुस्तकाच्या आरंभी केली आहे.

त्यानंतर दुसऱ्या प्रकरणात वृत्त, वृत्त व शब्द यांचे तादात्म्य, शब्दांची योग्य व अचूक निवड, शब्दगत व अर्थगत लय, भाषिक अलंकार अशा विविध स्तरांवर काव्यशैलीचा सर्वांगीण विचार केला आहे. 'शब्दकळा' या संकल्पनेचा सविस्तर परामर्श घेऊन कवितेच्या भाषेचे वेगळेपणही त्यात स्पष्ट केले आहे.

प्रकरण तीन, चार आणि पाच यामध्ये अनुक्रमे शब्दप्रधान, रचनाप्रधान आणि अर्थप्रधान अशा एकंदर ३३ शैलीउपायांची सांगोपांग चर्चा केली आहे. या प्रत्येक स्तरावर अर्थातच मुख्यत: गोविंदाग्रजांच्या काव्याच्या आधाराने विषयाचा ऊहापोह लेखकाने केला आहे. खऱ्या अर्थाने हा पुस्तकाचा गाभा आहे. आवश्यक तेथे सर्वत्र सांख्यिकीचा योग्य तो उपयोग करण्यात आला आहे. एकंदर, एखाद्या प्रबंधाला साजेल अशी अतिशय नेटकी मांडणी लेखकाने केली आहे.

'संगीत हा माझा प्रांत नव्हे' असे लेखकाने नम्रतापूर्वक म्हटले आहे. (पृष्ठ ६९) परंतु लय (पृष्ठ ३०), सम (पृष्ठ ६२), बंदिशी (पृष्ठ ६८ - ६९) इत्यादी विषयांतील त्याची जाण जागोजागी दिसून येते. या ठिकाणी निवळ संगीताच्या दृष्टीने विचार केला तरी गोविंदाग्रजांच्या कवितेत भावोत्कर्ष आणि रसोत्कर्ष कसा साधला जातो ते लेखकाने कौशल्याने उलगडून दाखविले आहे. मात्र गोविंदाग्रजांच्या काव्यगुणांची लेखकाने आंधळेपणाने स्तुती केलेली नाही, तर त्याच्या काव्यदोषांवरही ठिकठिकाणी बोट ठेवले आहे (पृष्ठ ६४, ८१, ९२, १३८, १४४, १६५ इत्यादी).

शब्दप्रधान शैलीउपायांमध्ये आवृत्ती अनुप्रास, विशिष्ट प्रकारच्या शब्दांची योजना वा शब्दलोप, समानार्थक शब्द, नवनिर्मित शब्द, नकारार्थी शब्दरचना यांची गणना लेखक करतो. एकंदरीत कवितेतील कवीचे शब्द अपरिवर्तनीय कसे असतात हे लेखकाने गोविंदाग्रजांच्या काव्यातील पुष्कळ उदाहरणे देऊन यथार्थपणे सिद्ध केले आहे.

रचनाप्रधान शैलीउपयांमध्ये समानांतरता, लयबद्धता, उत्तरगर्भ प्रश्न (प्रश्नालंकार), क्रमविपर्यय, विरामचिन्हे इत्यादींची चर्चा केली आहे. आणि या विविध उपायांचा उद्देश तसेच अर्थसौंदर्यात भर घालणारा त्यांचा परिणामही उलगडून दाखविला आहे.

अर्थप्रधान शैलीउपायांमध्ये उपमा, रूपक यांसारखे अलंकार, मानुषीकरण व अन्यधर्मारोप, संदर्भोल्लेख, संदिग्धता, वाक्प्रचार व म्हणी, तसेच विचलन यांचे विवेचन

लेखकाने केले आहे. विचलन (डेव्हिएशन) हा काव्यशैलीतील अत्यंत महत्त्वपूर्ण असा विशेष आहे. त्याचे प्रयोजन, कार्य व फलश्रुती सांगून या शैलीउपायाची सविस्तर चर्चा लेखकाने केली आहे. तसेच अर्थविचलन, प्रयोगविचलन, शब्दविचलन आणि वाक्प्रचार विचलन हे त्याचे प्रमुख प्रकार गोविंदाग्रजांच्या कवितांमधील विविध उदाहरणे देऊन स्पष्ट केले आहेत. आपण असे पाहतो की काही पाश्चिमात्य समीक्षक समानांतरता आणि विचलन यांचा एकत्र गट कल्पून त्याला फोरग्राउंडिंग असे नाव देतात. प्रस्तुत पुस्तकात मात्र लेखकाने समानांतरता हा रचनाप्रधान विशेष मानला आहे तर विचलनाचा समावेश अर्थप्रधान शैलीउपायांमध्ये केला आहे. मांडणीच्या दृष्टीने हे निश्चितपणे अधिक सयुक्तिक आहे.

भृगुवारांच्या या पुस्तकातली खटकणारी एक गोष्ट म्हणजे त्यांनी उद्धृत केलेली इतर विद्वानांची - विशेषत: पाश्चिमात्य विद्वानांची - अवतरणे. केवळ ६ पृष्ठांच्या पहिल्या प्रकरणाला ३१ संदर्भटिपा जोडल्या आहेत आणि ४४ पृष्ठांच्या दुसऱ्या प्रकरणावरील संदर्भटिपांची संख्या तर तब्बल १३० इतकी आहे. त्यांच्या अत्यधिक संख्येबद्दल असे म्हणावेसे वाटते की इतर विद्वानांची वा संशोधकांची अवतरणे ही संदर्भासाठी आवश्यक असली तरी केवळ इतरांच्या अवतरणांचे संकलन म्हणजे स्वत:च्या मुद्यांच्या मांडणीचे समर्थन नव्हे.

पुस्तकात इतरही काही त्रुटी जाणवतात. मुद्रणदोषांची संख्याही बरीच मोठी आहे. उदाहरणार्थ प्रास्ताविकात शब्दप्र (शब्दप्रभु), कलात्म (कलात्मक पृ०८) अनुवादात्मक (अनुनादात्मक पृ० १२) को (नको, पृ० ६५) अर्थबोबडे (अर्धबोबडे पृ० ८२) आणि इतरही कितीतरी. इंग्लिश शब्दांचे स्पेलिंग अनेक ठिकाणी चुकले आहे. उदाहरणार्थ fraderlent (Fraudulent? पृ० ३९) senaesation (sensation पृ० १६७) onanatopoeia (onomatopoeia पृ० ४३) वगैरे.

लेखकाने स्वत: निर्मिलेले शब्दही पुष्कळ वापरले आहेत. मात्र रूढ असलेल्या शब्दांच्या जागी स्वनिर्मित शब्द योजण्याची प्रस्तुत लेखकाची हौस कधीकधी हाताबाहेर गेलेली दिसते. उदाहरणार्थ भाषेच्या संदर्भात 'होमली' या शब्दाचे 'घरगुती' ऐवजी 'गृह्य' हे भाषांतर (पृ० १२) applied या शब्दाचे 'उपयोजित' ऐवजी 'अनुप्रयुक्त', 'अभिव्यक्त' ऐवजी 'अभिव्यंजित' कशासाठी? प्रक्रिया आस्वादाची असते, तिला 'आस्वाद्यतेची' कशासाठी म्हणायचे (पृष्ठ १३९)?

'शैलीविज्ञान हे भाषाविज्ञानाचे एक अंग आहे' हे लेखकाला मान्य असावे असे प्रास्ताविकावरून वाटते. परंतु भाषाविज्ञानाच्या दृष्टिकोनाचा फारसा उपयोग लेखकाने केलेला दिसत नाही. नादानुकरणी शब्द (onomatopoeia) हा पूर्णपणे तांत्रिक अर्थाचा शब्द. पृष्ठ४३वर लेखकाने उद्धृत केलेले good moonlight हे कोणत्याही दृष्टीने पाहता नादानुकरणी शब्दाचे उदाहरण होऊ शकत नाही. पृष्ठ ७२वर लेखकाने दिलेली उदाहरणे

ही नादानुकरणी शब्दाची नाहीत. संदिग्धता आणि (श्लेष) यांच्याबाबतही लेखकाने असाच गोंधळ केला आहे. (पृष्ठ १४, १७३-१७७) या दोन्ही भाषाविशेषांमध्ये 'अनेकार्थक्षमता' आहे हे खरे परंतु श्लेषामध्ये ती जाणीवपूर्वक आणलेली असते तर संदिग्धतेमध्ये ती अजाणता आलेली असते.

असो. अशा काही उणिवा जाणवल्या तरी अभ्यासपूर्ण संशोधन व विशेषत: मूल्यनिर्णव करणारे निष्कर्ष या दृष्टीने पाहता लेखक बऱ्याच अंशी यशस्वी झाला आहे हे मान्य करायलाच हवे. अर्थात काव्याचा सर्वसामान्य आस्वादक इतक्या काटेकोरपणे शास्त्रशुद्ध पातळीवरून काव्याकडे पाहतो का याविषयी शंका आहे.



वाचनाची प्रक्रिया

लिखित शब्दांचे (वाक्यांचे, परिच्छेदांचे इ०) वाचन आपण करतो तेव्हा आपण प्रथमत: आपल्या डोळ्यांचा वापर करीत असतो. शब्दाची दृश्य प्रतिमा आपल्या डोळ्यांवाटे मेंदूच्या मागील भागात असलेल्या ऑसिपिटल लोबमध्ये (Occipital Lobes) येते. या लोबच्या प्रांगणात या माहितीचे विश्लेषण होऊन तिचे उच्चारण होण्यासाठी ती शब्दमाहिती डाव्या फ्रंटल लोबमधील ब्रोकाकेंद्राकडे आणि अर्थग्रहणासाठी ती शब्दमाहिती टेंपोरल लोबमध्ये वर्निक केंद्राकडे पेशींद्वारे नेली जाते; आणि आपले अर्थपूर्ण, उच्चारसहित वाचन घडून येते. जेव्हा नव्यानेच वाचायला शिकणारी मुले वाचन करतात तेव्हा ह्या प्रक्रिया मंदगतीने होतात, मूल तुटक तुटक शब्दवाचन करते. परंतु पुढे मूल अधिक वेगाने मुखवाचन (मोठ्याने वाचणे) करू लागते. अर्थातच त्याहीपेक्षा अधिक वेगाने वाचन होते ते मूकवाचनामध्ये (मनात वाचणे). अर्थात मुखवाचन असो किंवा मूकवाचन असो, त्यात शब्दोच्चार होणे गृहितच आहे. परंतु मानवी क्षमता याही पुढची मजल मारतात. शब्दावर नुसती दृष्टी फिरवून, शब्दोच्चार टाळूनच आपण वाचू लागतो. हे अर्थातच अधिक वेगाने होणारे वाचन असते. कारण यात ऑसिपिटल लोबमध्ये आलेली प्रतिमा थेट वर्निक केंद्राकडे जाते; तिला ब्रोका केंद्राचे मधले स्टेशन घ्यावेच लागत नाही. अर्थात हे घडून येण्याची मुख्य अट असते ती म्हणजे, शब्दाचे दृश्य रूप हे तत्काल अर्थ स्पष्ट करणारे (संभ्रमित, द्व्यर्थी नव्हे!) असावे लागते.

- डॉ० रमेश पानसे

३० मे २०११, पुणे येथील भाषण

अनुक्रमणिका

घोडे पेंड खाते

अरविंद कोल्हटकर

श्री० सविता भावे लिखित *माणसातील माणूस* हे आत्मचरित्र मध्यंतरी वाचनात आले. ते वाचताना पुढील मनोरंजक उल्लेख आढळला. स्वातंत्र्यपूर्व काळात लेखक पेण गावी शाळेत असताना पनवेल ट्रेनिंग कॉलेजचे तत्कालीन प्राचार्य नी०शं० नवरे शाळेत एका व्याख्यानासाठी आले होते. त्या प्रसंगी 'घोडे पेंड खाते' ह्या म्हणीचा अर्थ त्यांनी पुढीलप्रमाणे सांगितला. ही म्हण मुळात 'घोडे पेण खाते' अशी आहे. 'पेण खाणे' म्हणजे थांबणे किंवा थबकणे. पेण गावाचे नावही 'थांबण्याचे ठिकाण' अशा अर्थाचे आहे. 'घोडे पेण खाते' ह्याचे उच्चारदोषामुळे 'घोडे पेंड खाते' असे रूपांतर झाले.

तुळपुळे-फेल्डहाउस ह्यांच्या *ए डिक्शनरी ऑफ ओल्ड मराठी* ह्या शब्दकोशाच्या http://dsal.uchicago.edu/dictionaries/tulpule / ह्या संकेतस्थळी उपलब्ध असलेल्या डिजिटल आवृत्तीच्या पृ० ५०३वरील नोंदीप्रमाणे 'पेणे' ह्या शब्दाच्या अनेक अर्थांमध्ये 'पोचण्याचे ठिकाण (a destination)', 'आश्रयस्थान (a haven)' आणि 'प्रवासातील मुक्काम (a halt in a journey)' असेही अर्थ दिले आहेत. प्रस्तुत शब्दाचा उगम संस्कृत 'प्रयाणक' ह्या शब्दाशी दाखविला आहे. लीळाचरित्र आणि ज्ञानेश्वरीमधील अवतरणे आधारासाठी उद्धृत केली आहेत.

अशा रीतीने 'घोडे पेंड खाते' आणि पेण हे ग्रामनाम ह्या दोहोंचाही उगम थांबून अथवा अडून राहणे ह्या कल्पनेशी जोडता येईल. 'बापाची पेंड आहे का' ह्या शब्दप्रचाराचा उगम 'बापाच्या मालकीची जागा' ह्याच्याशी जोडता येईल.

'पेण' ह्या ग्रामनामाचा आणखीही एक उगम दाखविता येतो. शिलाहार अपराजिताचे दोन ताम्रपट बडोदा संस्थानाकडून श्री० प्रतापसिंह महाराज राज्याभिषेक ग्रंथमालेमध्ये संपादित झाले आहेत. त्या ताम्रपटांमध्ये उल्लेखिलेला 'पाणाड विषय' म्हणजे पेण हे गाव असावे असा तर्क वर्तविण्यात आला आहे. (इंपॉर्टंट इन्स्क्रिप्शन्स फ्रॉम बरोडा खंड १ पृ० ४५ व ६१) (थोडी दु:खाची गोष्ट अशी की काही दिवसांमागे मला इंटरनेटवर सहजगत्या सापडलेले हे पुस्तक आता मात्र कसाही शोध घेतला तरी मला सापडत नाही.)

■

'घोडे पेंड खाते' आणि 'बापाची पेंड'

विजय पाध्ये

श्री० अरविंद कोल्हटकर ह्यांच्या टिपणातील सर्वच ऐवज माझ्या रुचीचा असल्यानं त्यावर मला तत्परतेनं प्रतिक्रिया द्यावीशी वाटते ती अशी :

१. 'घोडे पेंड खाते' ह्या वाक्प्रचारातील 'पेंड' ह्या शब्दाचं मूळ 'पेणे' हेच आहे. पेणे म्हणजे प्रवास करीत असताना वाटेत करायच्या मुक्कामाची जागा, ठिकाण. हा शब्द ज्ञानेश्वरीच्या सोळाव्या अध्यायातील ओवी क्र०४१३मध्ये आढळतो :

    तरी तयांसी जेथ जाणें। तेथिचें हें पहिलें पेणें।
    तें पावोनि येरें दारुणें। न होती दुःखें।।

   (दुष्टांना जेथे जावे लागते तेथील पहिल्या मुक्कामात प्राप्त होणाऱ्या यातना भोगल्यानंतर इतर महाभयंकर दुःखांचे त्यांना दुःख होत नाही.)

२. ज्ञानेश्वरीच्या बाराव्या अध्यायातली-

    ऐसिया या वाटा। इहींचि पेणां सुभटा।
    शांतीचा माजिवटा। ठाकिला जेणें।।

   ही ओवीदेखील (ओवी क्र० १४२) 'पेणां' म्हणजे मार्गावरील मुक्काम असाच अर्थ दाखवते.

३. श्री०म० माटे ह्यांनीही हाच अर्थ वर्गात शिकवत असताना आपल्या विद्यार्थ्यांना सांगितला होता. एक विद्यार्थिनी होती शांता शेळके. शांताबाईंनी म्हटलं आहे, ''...या वाक्प्रचाराचा अर्थ विचारला तेव्हा माटे म्हणाले, ''मुळात हे वाक्य 'घोडे पेणे खाते' असे आहे. पेणे म्हणजे मुक्काम. चालताना एखादे घोडे आडमुठेपणाने मध्येच थबकते. काही केल्या पुढे जात नाही, याचा अर्थ घोडे 'पेणे' म्हणजे मुक्काम करते असा आहे. आपण मात्र 'पेणे' या शब्दाचे 'पेंड' केले आणि मग अर्थ लागत नाही म्हणून तक्रार करत बसलो!'' (पाहा : 'शब्दांची गंमत, गमतीचे शब्द,' *रंगरेषा*)

४. श्री०ग० वझेकृत आर्यभूषण 'स्कूल डिक्शनरी : मराठी - इंग्लिश'मध्येही 'पेणे' ह्या शब्दाचा अर्थ 'अ स्टेज ऑफ अ जर्नी' असाच दिलेला आहे.

५. कृ०पां० कुलकर्णी ह्यांच्या मराठी व्युत्पत्ति कोशातही पेणें ह्या शब्दाचा अर्थ तोच दिला आहे. कुलकर्णी ह्यांनीही 'पेणें' हा शब्द मूळ संस्कृतमधील 'प्रयाणकम्'वरून पाझरत आला असल्याचं म्हटलं आहे. तेव्हा, 'घोडे पेंड खाते' हा वाक्प्रचार

अनुक्रमणिका

'पुराणातली वांगी पुराणात,', 'अडला हरी गाढवाचे पाय धरी', 'कानामागून आली अन् तिखट झाली' ह्या म्हणींच्या वाटेवरचाच एक प्रवासी आहे असं म्हणायला हरकत नाही. ('कानामागून आली... ' संबंधातील टिपणांसाठी *भाषा आणि जीवन* दिवाळी, २००८ व पावसाळा, २००९ अंक पाहावेत.)

■

गव्हर्नरची खरडपट्टी

बेल : (हा मजकूर त्यांनी इंग्रेजीत सांगितला.) ज्या रात्री आठ वाजता दावरने टिळकांना शिक्षा ठोठावली, त्याच रात्री गवर्नमेंट हाऊसवर मोठा खाना झाला. मी गेलो होतो. सर चौबळ टेबलावर आले. तेच अगदी घुश्शात. गवर्नर सर जार्ज क्लार्क येताच आम्ही सगळ्यांनी, रीतीप्रमाणे, त्यांना खडी ताजीम दिली. पण चौबळ बसूनच राहिले. उठले नाहीत. नामदारांनी 'हाऊ ड यू डू, सर भास्कर' असे विचारताच, स्वारी ताडकन् उठली. ''रात्री आठ वाजेतोवर हायकोर्ट चालवता, हे काय ॲडमिनिस्ट्रेशन झाले? शरम वाटायला हवी होती तुम्हा लोकांना अरे, टिळकांना शिक्षाच द्यायची होती, तर हायकोर्टाच्या नेहमीच्या वेळात दिवसाउजेडी द्यायची होती. सूर्यास्त होऊन काळोखात कशाला? कॉवर्डस्. मला नेमायचा होता जज्ज. कसलीही सुनावणी न करता पाठवला असता अंदमानला. जजमेंटमध्ये सरळ लिहिले असते, आमच्या सरकारची अशी पॉलिसी आहे म्हणून.''

गव्हर्नर : टिळकांची न् सरसाहेबांची बरीच दोस्ती होती म्हणायची?

चौबळ : दोस्ती? जिवस्य कण्ठस्य. त्याच्या केसरीच्या पहिल्या जाहिरातीवर माझी सही आहे महाराज. अगदी पहिल्या अंकापासून तो कालच्या अंकापर्यंत केसरी मी वाचीत आलेलो आहे. आक्षेप घेतलेल्या लेखांत कसला रे आलाय राजद्रोह? राजद्रोह सिद्ध करण्याची तरी अक्कल आहे का तुमच्या लोकांना? बेशरम!

बेल : हे सारे बोलत असताना, सर चौबळ धडाधड टेबलावर रागारागाने बुक्क्या मारीत होते. टेबलावरची सारी काचेची भांडी त्यांनी फोडून टाकली. आणि संतापाच्या भरात घरी निघून गेले. गवर्नरच्या तोंडावर अशी खरडपट्टी काढणारा मला एकच सर चौबळ दिसला.

- प्रबोधनकार ठाकरे, *माझी जीवनयात्रा.*

'पुरशीस', 'प्रोसेस फी', 'प्रोसेस' वगैरे.....

विजय पाध्ये

होरेस हेमन विल्सन (१७८६-१८६०)* ह्यांनी संपादित केलेला *अ ग्लॉसरी ऑफ ज्युडिशियल अँड रेव्हेन्यू टर्म्स अँड ऑफ युजफुल वर्ड्स अकरिंग इन ऑफिशियल डॉक्युमेंट्स रिलेटिंग टु दि ॲडमिनिस्ट्रेशन ऑफ द गव्हर्नमेंट ऑफ ब्रिटिश इंडिया, फ्रॉम दि अरेबिक, पर्शियन, हिंदुस्तानी, संस्कृत, हिंदी, बेंगाली, उडिया, मराठी, गुजराती, तेलुगू, कन्नडा, तमीळ, मल्याळम अँड अदर लँग्विजिज* हा एक महत्त्वाचा कोशग्रंथ आहे. महाजालावर विहार करीत असताना हा कोशग्रंथ अगदी अवचित माझ्या पाहण्यात आला आणि त्यातून मला *भाषा आणि जीवन*च्या उन्हाळा, २००९ अंकात प्रसिद्ध झालेल्या श्री० असीम सरोदे ह्यांच्या लेखातील, आणि त्यावरील श्रीमती सत्त्वशीला सामंत ह्यांच्या पावसाळा, २००९ च्या प्रतिसादात उल्लेख केलेल्या 'पुर्शीस' ह्या संज्ञेचा अर्थ काय असावा हे शोधून काढण्याची इच्छा झाली. हा शब्द मराठी असून त्याचे मूळ पर्शियन शब्दात आहे आणि त्याचा मुळात अर्थ श्रीमती सामंत ह्यांनी म्हटल्याप्रमाणे एखाद्या तंट्यावरील पक्षांना किंवा साक्षीदारांना प्रश्न विचारणे असा असल्याचे म्हटले आहे. (This is a Marathi word of Persian Origin which Originally meant A Questioning or Interrogating As of Parties or Witnesses in a Dispute.)

जिज्ञासूंना हा कोश महाजालावर -

http://www.archive.org/stream/cu31924023050762#page/n3/mode/2up ह्या दुव्याचा उपयोग केला असता वाचण्यासाठी उपलब्ध होऊ शकेल. (अर्थात, ग्रंथाची प्रत आपल्या संग्रहात ठेवण्यासाठी हवी असल्यास तीही ई-स्रोतांद्वारे उपलब्ध होऊ शकते.)

कालौघात अर्थच्युती होऊन 'पुरसीस' संज्ञेचा अर्थ कसा बदलत गेला ते पाहणे मनोरंजक ठरावे. नी०बा० रानडे ह्यांच्या *ट्वेंटिएथ सेंच्युरी इंग्लिश-मराठी डिक्शनरी*मध्ये तर, 'प्रोसेस' ह्या शब्दाचे अर्थ देताना एक अर्थ 'कोर्टात हजर राहण्याकरिता प्रतिवादीस केलेले बोलावणे - समन्स' असा दिला असून पुढे 'प्रोसेस फी' ह्या शब्दासाठी 'पुरशीस' असा उल्लेख केला आहे! एखाद्या न्यायालयीन प्रकरणात प्रतिपक्षाला समन्स काढण्याकरिता न्यायालयात अर्ज करण्याची जी प्रक्रिया असते तिला 'प्रोसेस' असे म्हटले जाते ('पुरसीस' ह्या शब्दाशी जवळीक पाहण्यासारखी आहे.) असा अर्ज दाखल करताना वादीला रीतसर

अनुक्रमणिका

शुल्क भरावे लागते, त्यामुळे 'प्रोसेस फी' हा शब्दप्रयोग मराठीत तसाच रूढ झाला होता.

परंतु सध्याच्या काळात मात्र, 'पुरशीस' हा शब्द न्यायालयात संबंधित प्रकरणात कोणत्याही प्रकारची माहिती दाखल करण्याची प्रक्रिया म्हणूनच वापरला जातो आणि त्यासाठी काहीही शुल्क वगैरे भरावे लागत नाही!

---

* होरेस हेमन विल्सन ही एक कर्तृत्वसंपन्न व्यक्ती. ऑक्सफर्ड विद्यापीठातील प्राध्यापक, लेखक, पौर्वात्य चालीरीती, संस्कृती, संप्रदाय वगैरे विषयांचे विशेष अभ्यासक, इंग्लंडमधील इंडिया ऑफिसचे ग्रंथपाल अशा प्रकारची वैविध्यपूर्ण महत्त्वाची कामगिरी केलेली ही इंग्रज व्यक्ती सन १८०८ मध्ये भारतात आली व ईस्ट इंडिया कंपनीच्या वैद्यकीय सेवेत दाखल झाली. परंतु लवकरच वैद्यकक्षेत्र सोडून प्रा० विल्सन कोलकात्यामधील टांकसाळीत धातूंमधील घटकांचे विश्लेषण करणारे अधिकारी (अॅसे मास्टर) म्हणून काम करू लागले. आपल्या तेथील सेवाकालात त्यांनी नाण्यांच्या निर्मितिप्रक्रियेत अनेक सुधारणा घडवून आणल्या व नाणकशास्त्रज्ञ म्हणून नाव कमावले. संस्कृत साहित्याचा त्यांनी सखोल अभ्यास केला होता. मेघदूत, दशकुमारचरित, महाभारत, ऋग्वेद, विष्णुपुराण इत्यादी संस्कृत ग्रंथांची इंग्रजी भाषांतरे, संस्कृत-इंग्लीश डिक्शनरी, थिएटर ऑफ द हिंदूज इ० ग्रंथसंपदा त्यांच्या नावावर आहे. बांगला, पर्शियन, अरेबिक व हिंदुस्थानी भाषाही त्यांना अवगत होत्या.

■

माध्यमांचे मार्केटिंग

वर्तमानपत्रांना टेलिव्हिजनशी स्पर्धा करताना अनेक क्लृप्त्या योजाव्या लागत आहेत. त्यातून जन्माला येते ती 'इव्हेंट'ची मालिका. 'महाराष्ट्र टाइम्स'नं मुंबईमध्ये 'श्रावणक्वीन' ही, तरुणींना आकर्षून घेणारी अशीच एक जबरदस्त स्पर्धा गेली काही वर्षं चालवली आहे. आतापर्यंत श्रावण म्हटला, की यचयावत सुशिक्षित मराठी मनाला बालकवींच्या 'श्रावणमासी हर्षमानसी' या कवितेची आठवण होई व ते हरखून जाई. मुंबईची मराठी माणसं श्रावणात 'श्रावणक्वीन'ची वाट पाहतील इतकी 'महाराष्ट्र टाइम्स'ची स्पर्धा अजून रुजलेली नाही, परंतु तशी चिन्हं आहेत. त्या परिस्थितीत मराठी मनातलं बालकवींचं श्रावणाबरोबरचं असोसिएशन बाद होईल. तीच गोष्ट अश्विनातील नवरात्रातल्या नऊ रंगांची. त्या त्या दिवशी मुंबईत बांद्रा-कुर्ला-कॉम्प्लेक्समधील सरकारी कार्यालयं त्या त्या रंगानं माखून गेलेली जाणवतात असं 'साहित्य सहवासा'तल्या लोकांच्या लक्षात आलेलं आहे. माध्यमांचं मार्केटिंग असं आपलं सांस्कृतिक जीवन ग्रासून टाकत आहे.

- दिनकर गांगल

कोकण मराठी साहित्य संमेलन, रोहा.

एका भाषेचा अंत!

अयापॅनेको (Ayapaneco) ही भाषा मेक्सिकोत कित्येक शतकं बोलली जात होती. स्पेनमध्ये अनेक युद्धं झाली, क्रांती झाली, दुष्काळ पडले, पुरांनी थैमान घातलं तरी त्यांना तोंड देत ही भाषा तग धरून राहिली.

ही भाषा बोलणारे दोघेजण आज हयात आहेत. एकाचं नाव मॅन्युएल सेगोव्हिया (Manuel Segovia) वय वर्षे ७५. दुसऱ्याचं नाव इसिद्रो व्हेलाझ्के (Isidro Velazque) वय वर्षे ६९. मेक्सिकोच्या एका गावात ते राहतात.

दोघांत अर्ध्या मैलाचं अंतर पण त्या दोघांतला संवादच तुटलेला. 'अयापॅनेको' ही प्राचीन भाषा अस्खलितपणे बोलणारे जगात ते फक्त दोघंच. 'त्या दोघांत फारसं समान काही नाही.' हे संवाद तुटण्याचं कारण.

दक्षिण मेक्सिकोतील आपल्या अयापा (Ayapa) गावी असलेल्या घरातून मॅन्युएल काल म्हणाला, ''मी जेव्हा लहान होतो तेव्हा प्रत्येक जण ही भाषा बोलायचा. हळूहळू ही भाषा गायब होत गेली आणि मला वाटतं माझ्याबरोबरच तिचा अंत होईल.''

मॅन्युएलच्या मनात इसिद्रोबद्दल कटू भावना नाहीत. मॅन्युएल त्याच्या बायको - मुलाशी आपल्या देशी भाषेत बोलायचा. त्यांना फक्त काही शब्दच ठाऊक होते. पण ती भाषा बोलता येत नव्हती. मॅन्युएल आपल्या भावाबरोबर मायबोलीत बोलायचा. पण १० वर्षांपूर्वी तो हे जग सोडून गेला. इसिद्रोही ती बोलतो की नाही, कुणास ठाऊक.

इंडियाना विद्यापीठातील भाषातज्ज्ञ डॅनिएल सुस्लाक (Daniel Suslak) या भाषेचा शब्दकोश तयार करत आहेत. ते म्हणाले, ''या भाषेची कहाणी दुःखद आहे. पण ती किती काळ लोंबकळत राहते यावरच समाधान मानायचं.''

मॅन्युएल आणि इसिद्रो यांच्यात समान असं फारसं नाही. मॅन्युएल 'थोडासा चिडका' आहे, तर इसिद्रो 'अधिक स्थितप्रत' आहे, असंही त्यांनी सांगितलं.

विसाव्या शतकाच्या मध्यास ही भाषा मोठ्या प्रमाणात ऱ्हास पावू लागली. मुलांना स्पॅनिशशिवाय दुसरी कुठचीही भाषा बोलायची कित्येक दशकं मनाई करण्यात आली. अयापॅनेको बोलणारे लोक १९७०पासून गाव सोडून शहरात जाऊ लागले. तेव्हापासून ही भाषा हळू हळू अस्तंगत होऊ लागली.

मॅन्युएल आणि इसिद्रो आपल्या भाषेला 'खरा आवाज' म्हणतात. दोघे वापरत असलेली भाषिक रूपं थोडी वेगळी आहेत आणि काही शब्दांबाबत मतभेद आहेत. भाषातज्ज्ञ सुस्लाक आपल्या शब्दकोशात या भेदांची नोंद करणार आहेत.

अयापॅनेको या भाषेचं पुनरुज्जीवन करण्यासाठी ती शिकवण्याचे वर्ग सुरू करण्याची योजना आहे. पण स्थानिक लोकांचा उत्साह नाममात्र आहे.

(१८ एप्रिलच्या 'मुंबई मिरर' वरून.)

रमेशचंद्र पाटकर

■

अनुक्रमणिका

साद-प्रतिसाद

२६ मे २०११

(संदर्भ :
भाषा आणि जीवन, वर्ष२९, अंक२, उन्हाळा २०११, पृ०४०)

हेमंत गोविंद जोगळेकर यांचे '.... कवितेतील परिभाषा' हे टिपण. पृ० ४० वरील आचार्य जावडेकरांचा संदर्भ बरोबर आहे का?

माझ्या आठवणीप्रमाणे तो आचार्य स०ज० भागवतांचा असावा. खात्री करून घ्यावी.

श्री० जोगळेकरांना त्या परिभाषेचे समर्थन करावयाचे आहे की केवळ वास्तव नोंदवायचे आहे?

सुरेश जोशी
'मानसी', मधली आळी,
देवरुख - ४१११५८०४

■

डॉ० सुरेश जोशी यांची आठवण बरोबर आहे. मर्ढेकरांविरुद्धच्या अश्लीलतेच्या खटल्यात, मर्ढेकरांच्या बाजूने आचार्य स०ज० भागवतांनी साक्ष दिली होती; आचार्य जावडेकरांनी नाही. आचार्य जावडेकरांचा संबंध एवढाच की त्यांच्या अध्यक्षतेखाली भरलेल्या पुण्याच्या साहित्य संमेलनात मर्ढेकरांची आणि आचार्य भागवतांची प्रथम भेट झाली होती व त्या संमेलनातही आचार्य भावतांनी मर्ढेकरांच्या कवितेचे समर्थन केले होते. क्षमस्व.

मराठी कवितेच्या बदलत्या भाषेसंबंधी लिहिलेल्या तीन लेखांचा उद्देश कवितेची भाषा कशी बदलते आहे आणि या बदलांचे प्रयोजन काय असावे हे पाहण्याचा होता. आपण भाषेतूनच कवितेला सामोरे जात असतो आणि कशा तऱ्हेची भाषा वापरायची हे कवीनेच ठरवायचे असते. केशवसुतांचे स्मरण करून एवढेच म्हणतो की कवितेच्या भाषेचे समर्थन करणारे किंवा ती नाकारणारे आपण कोण?

हेमंत गोविंद जोगळेकर

■

भाषांतर व्यवसायाच्या विविध कक्षा

रंजना फडके

मराठी अभ्यास परिषदेने आपला वर्धापन दिन १ मे २०११ रोजी 'भाषांतर व्यवसायाच्या विविध कक्षा' या परिसंवादाचे आयोजन करून साजरा केला.

प्रा० प्र०ना० परांजपे यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या या परिसंवादात श्रीमती मधुरा दातार, श्री० सुनील मेहता, श्रीमती भारती पांडे, श्री० अ०पां० देशपांडे आणि श्री० विजय पाध्ये सहभागी झाले होते.

अध्यक्षांच्या हस्ते सर्व मान्यवरांचे पुष्पगुच्छ देऊन स्वागत केल्यानंतर परिसंवादास प्रारंभ झाला. व्यावसायिक भाषांतरकार श्री० विजय पाध्ये यांनी आपल्या मनोगतामध्ये विचार व्यक्त केले की, ''भाषांतर हा स्वतंत्र व्यवसाय करता येईल आणि विविध नोकऱ्याही मिळतील. या कामात समाधान मिळते आणि समाधान मिळेल इतके धनही मिळते. पण त्याचबरोबर या कामात पारिभाषिक संज्ञा नीट समजून घ्यायला पाहिजेत. संदर्भ कोश, संगणक यांचा योग्य आधारही आवश्यक असतो.''

भाषांतराच्या प्रांतात गेली २० वर्षे कार्यरत असणाऱ्या आणि जर्मन, स्पॅनिश यांसारख्या अनेक भाषा आत्मसात केलेल्या श्रीमती माधुरी दातार म्हणाल्या की, ''भाषांतराचे काम म्हणजे मोठा समुद्र आहे. या व्यवसायात उत्तम संधी आहेत. मात्र भाषांवरप्रभुत्व असायला हवे, कामाबद्दल निष्ठा हवी आणि त्या विषयाच्या मुळापर्यंत जाण्याचा ध्यासही हवा.''

अनुवादाची ५००हून अधिक पुस्तके प्रकाशित केलेले श्री० सुनील मेहता यांनी जागतिकीकरणात भाषांतराचे प्रमाण वाढले आहे असे सांगून पुढे म्हटले, की, ''अधिकाधिक अनुवाद मराठीतूनही इतर भाषांमध्ये करावेत, त्यासाठी अनुवादकांची चांगली फळी तयार व्हायला हवी. वर्षाकाठी भाषांतरकारास ३-४ लाख रुपये सुद्धा मिळू शकतात. तरुणांनी या व्यवसायाचा विचार जरूर करावा.''

ललित साहित्याच्या भाषांतरकार भारती पांडे यांनी एक लेखिका म्हणून येणारे अनुभव कथन केले. त्या म्हणाल्या, ''अनुवाद म्हणजे शब्दाला शब्द ठेवणे नाही. त्यासाठी संवेदनशील वृत्तीने पारिभाषिक संकल्पना समजून घेतल्या पाहिजेत.''

मराठी विज्ञान परिषदेचे श्री० अ०पां० देशपांडे यांनी भाषांतराच्या अनेक पैलूंचा ऊहापोह केला. त्यावेळी ते म्हणाले, ''बोलीभाषेतील विषय भाषांतरीत करणे अवघड

अनुक्रमणिका

असते. अशावेळी सर्वांना समजेल अशाच शब्दांची निवड करावी. ते शब्द व्यवहारात रुळले पाहिजेत.''

प्रा० प्र०ना० परांजपे यांनी अध्यक्षीय समारोपात सांगितले की, ''भाषांतर म्हणजे केवळ वाङ्मयकृतीचे भाषांतर नाही. तो भाषांतराचा एक भाग झाला. याशिवाय अनेक क्षेत्रे आहेत. त्यांची माहिती तरुण पिढीला मिळावी या हेतूनेच आजचा परिसंवाद आयोजित केला आहे.'' पुढे ते असेही म्हणाले की, ''भारतीय भाषा आणि आंतरराष्ट्रीय भाषा यांची जाण असणाऱ्यांसाठी हे क्षेत्र उत्तम आहे. सध्या भाषांतर व्यवसायाच्या कक्षा रुंदावत आहेत. त्यामध्ये अधिक वाढ व्हायला हवी.''

या परिसंवादाचे सूत्रसंचालन सह-कार्यवाह श्री० विजय पाध्ये यांनी केले. प्रास्ताविक आणि आभार प्रदर्शन कार्यवाह प्रा० आनंद काटीकर यांनी केले. परिसंवादाचा कार्यक्रम यशस्वी करण्यामध्ये डॉ० नीलिमा गुंडी, श्रीमती विजया चौधरी, आणि डॉ० रंजना फडके यांचे सहकार्य लाभले.



संमिश्र देशसंस्कृती

एकेका भाषेनं आपापलं अस्तित्व टिकवण्यासाठी आक्रंदन करण्याचा वा लढण्याचा काळ राहिलेला नाही. भाषा हे संस्कृतीचं वाहन असतं ही समजूतदेखील जुन्या काळची वाटावी अशी फारकत त्या भाषेचे लोक आणि त्यांची जीवनसरणी यामध्ये दिसून येते. त्यामुळे सध्या भाषा संपत चालली पण भाषाप्रेमी उरले अशीही अवस्था दिसते. मराठी संस्कृती, बंगाली संस्कृती, पंजाबी संस्कृती म्हणजे त्या त्या राज्याची जीवनपद्धती... संस्कृतीची अशी प्रदेशवार विभागणीदेखील वेगवेगळी किती आणि कशी टिकणार हा खरा प्रश्न आहे; की ग्लोबल संस्कृतीकडे जाण्याचा पहिला टप्पा म्हणून संमिश्र देशसंस्कृती तयार होणार आहे? समाजात हा संस्कृतीसंकर भासमान आहे, पण समाजव्यवस्थापनात तो नाही अशीही विसंगती आहे. याचं कारण समाज आणि तो चालवणारं प्रशासन-म्हणजे राजकारणी व नोकरशहा आणि त्यांच्या आणि इतरही प्रस्थापित संस्था यांचं नातं तुटलं आहे. प्रशासकांना संस्कृतीचे प्रश्न बिनमहत्त्वाचे आणि अन्नधान्यपुरवठा व पूल-रस्त्यांची बांधकामं यांच्यासारखे चाकोरीतले, समीकरणबद्ध वाटतात.

- दिनकर गांगल, अध्यक्ष,
कोकण मराठी साहित्य संमेलन, रोहा.

अनुक्रमणिका

लेखक-परिचय

- **कार्व्हालो,** सिसिलिया : वसई महाविद्यालयात मराठीचे अध्यापन. कविता, ललितगद्य, कथा, लोकसाहित्य, आस्वादपर, चरित्रात्मक, संशोधनात्मक लेखन. एकूण २२ पुस्तके प्रकाशित. तीन पुस्तकांना राज्य पुरस्कार. एकूण २६ पुरस्कार. महाराष्ट्र राज्य सरकारच्या सांस्कृतिक धोरण समितीच्या सदस्य.
  टपाल पत्ता : जुने बरामपूर, माणिकपूर, वसई (पू०) 401 202; चलभाष : 094223 85050 ; ई-पत्ता : drceciliacar@gmail.com.

- **कोल्हटकर,** अरविंद : पुणे विद्यापीठातून गणित या विषयात एम०ए० पदवी (१९६४). रशियन भाषेचे प्रमाणपत्र व पदविका प्रथम क्रमांकाने उत्तीर्ण (१९६५). आयकर विभागातून आयुक्त-पदावरून स्वेच्छानिवृत्ती. बॉम्बे स्टॉक एक्स्चेंजचे चिटणीस म्हणून काही काळ काम. आता टोरांटो (कॅनडा)मध्ये स्थायिक. भारतीय भाषा व संस्कृती या विषयांवर विविध संकेतस्थळांवर प्रसंगोपात्त लेखन. kolhatkar.org हे स्वत:चे संकेतस्थळ
  टपाल पत्ता : 313-38 एल्म स्ट्रीट, टोरांटो, ऑंटारिओ M5G 2K5, कॅनडा. स्थिरभाष : +1 416 340 0881; ई- पत्ता : akolhatkar@rogers.com

- **गुंडी,** (डॉ०) नीलिमा : स०प० कनिष्ठ महाविद्यालयाच्या उपप्राचार्यपदावरून निवृत्त. कविता, ललित व वैचारिक लेख, समीक्षा, संपादन या प्रकारांतील बारा पुस्तके प्रकाशित, लेखनाबद्दल दोन राज्यपुरस्कार व सहा इतर पुरस्कार. 'लाटांचे मनोगत' हे स्त्रीकाव्याचा चिकित्सक अभ्यास करणारे पुस्तक. *कविता विसाव्या शतकाची* व *भारतीय भाषांतील स्त्रीसाहित्याचा मागोवा* (खंड १ व २) यांच्या संपादनात सहभाग.
  टपाल पत्ता : 3, अन्नपूर्णा, 1259 शुक्रवार पेठ, सुभाषनगर, पुणे 411 002. स्थिरभाष (020) 2448 6015; ई-पत्ता : nmgundi@gmail.com.

- **जोगळेकर,** हेमंत गोविंद : मुंबई आयआयटीमधून रासायनिक अभियांत्रिकीमध्ये पदवी, राष्ट्रीय रासायनिक प्रयोगशाळा, पुणे येथून वरिष्ठ शास्त्रज्ञ म्हणून निवृत्त. *होड्या* (१९८५), *माझा (पण) बेहद्द नाममात्र घोडा* (विडंबन कविता), *मनातले घर* (१९९५), *उघडे पुस्तक* (२००७), हे कवितासंग्रह प्रकाशित. केशवसुत व बालकवी पुरस्कार, इंग्रजी, हिंदी, उर्दू, गुजराती, कन्नड, पंजाबी, असमिया इ० भाषांत कवितांची भाषांतरे. *कविता दशकाची*, *कविता विसाव्या शतकाची*, *स्वातंत्र्योत्तर मराठी कविता - १९६० ते ८०* व *अक्षर दिवाळी - १९८०, ८१, ८२, ८३, ८४, ८५* या प्रातिनिधिक संग्रहांत कवितांचा समावेश.
  टपाल पत्ता : हेमलता, 917/19 सी, फर्ग्युसन कॉलेज रस्ता, पुणे 411 004. स्थिरभाष : (020) 2565 5321; चलभाष : 094235 82565; ई-पत्ता : hemantjoglekar@yahoo.com

अनुक्रमणिका

- **देव**, (डॉ०) सदाशिव : एम०एस्सी०, पीएच०डी०, गोवा विद्यापीठाच्या सायन्स फॅकल्टीचे डीन म्हणून निवृत्त. अमेरिकेत सात वर्षे उच्च गणिताचे अध्यापन, १२ विद्यार्थ्यांना पीएच०डी०साठी मार्गदर्शन. इंग्रजीमध्ये उच्च गणितविषयक सहा पुस्तके प्रकाशित. मराठीमध्ये दोन पुस्तके प्रकाशित.
  टपाल पत्ता : 12, प्रेसी बिल्डिंग, मळा, पणजी (गोवा). 403 001. स्थिरभाष : (0832) 222 5816.
- **पातुरकर**, (डॉ०) शुभांगी अविनाश : *मराठी मुक्तछंद* (१९९९) या पुस्तकाला ग्रंथोत्तेजक सभा (पुणे), विदर्भ साहित्य संघ (नागपूर) यांचा म०म० वा०वि० मिराशी पुरस्कार व विदर्भ संशोधन मंडळ (नागपूर) यांचा डॉ० बाळाजी पुरस्कार *मंतरलेले दिवस* (२००३) हा ललितलेखांचा संग्रह प्रकाशित.
  टपाल पत्ता : 11 बी, 21, शासकीय अधिकारी वसाहत, हाजी अली, मुंबई 400 934, चलभाष : 098703 11534
- **पाध्ये**, विजय : पुण्यातील तीन उद्योगसमूहांमध्ये विविध उच्च पदांवर ३२ वर्षे नोकरी. १९९८ पासून उद्योग समूहांच्या गृहपत्रिकांचे संपादन. अभियांत्रिकी, मानव संसाधन, औद्योगिक संबंध, विकृतिशास्त्र, दूरसंचार इ० क्षेत्रांतील दस्तऐवजांचे इंग्रजीतून मराठीत भाषांतर करण्याचे काम स्वतंत्रपणे करतात.
  टपाल पत्ता : 4 चित्रा 'बी', विद्यासागर सोसायटी, बिबवेवाडी, पुणे 411 037 स्थिरभाष : (020) 2441 1951; चलभाष : 098220 31963 : ई-पत्ता : v.wordsmith@gmail.com
- **बेलवलकर**, (डॉ०) सुमन : पश्चिम विभागीय भाषा केंद्र (पुणे) येथे अमराठी विद्यार्थ्यांसाठी मराठीचे अध्यापन, तेथील प्राचार्यपदावरून निवृत्त. *बेलभाषा* (भाषाविषयक स्फुटलेखन), *मराठी शारदीयेच्या चंद्रकळा* (संपादन) व *लीळाचरित्रातील समाजदर्शन* ही पुस्तके प्रकाशित. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचा 'रा०श्री० जोग समीक्षा पुरस्कार'.
  टपाल पत्ता : प्लॅट 2. ए 3 'सितार', नादब्रह्म हाउसिंग सोसायटी, वारजे, पुणे 411 058, स्थिरभाष : (020) 2523 4142 : चलभाष : 090289 98199
- **भट**, विवेक : रासायनिक अभियंता. वयाच्या पन्नाशीनंतर एम०ए०(संस्कृत) व त्यानंतर एम०ए० (भाषाविज्ञान) व भाषाविज्ञान या विषयात पीएच०डी० मुंबई विद्यापीठाच्या जर्मन विभागात भाषाविज्ञान व इंग्लिश कम्युनिकेशन या विषयांचे अभ्यागत प्राध्यापक.
  टपाल पत्ता : 26/बी, किशन कुंज, जीवनविकास मार्ग, विलेपार्ले (पूर्व) मुंबई 400 057. स्थिरभाष : (022) 2083 5689, चलभाष : 098701 93649

■

बुकपोस्ट-बुकपॅकेट-त्रैमासिक
R.N.I. नोंदणी क्रमांक : Q-40048/83
ISSN 2231 - 4059 Marathi Abhyas Parishad Patrika

मराठी अभ्यास परिषद



प्रेषक :
कार्यवाह, मराठी अभ्यास परिषद
1 शीतल अपार्टमेंट्स, 46/4, एरंडवन, पुणे 411 004
चलभाष : 94216 10704

